الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة منتوري قسنطينة

كلية الآداب و اللغات
قسم اللغة العربية و آدابها

شعرية اللغة في رواية فوضى الحواس
لــــ: أحلام مستغانمي

مذكرة معدة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماستر



إعـــــداد الطالبتين
♠ نسيمة بلعيدي
♠ كريمة بلخن

إشراف الدكتور:
♣ محمد العيد تاورتة

شعبة الأدب العربي ********** تخصص: الأدب العربي الحديث

مـــــــــــاي 2011


بسم الله الرحمن الرحيم

دعاء

اللهم إني أسألك علما نافعا، و رزقا طيبا و عملا متقبلا، اللهم أنفعني بما علمتني و علمني ما ينفعني و زدني علما، اللهم لا سهل إلا ما جعلته سهلا، وأنت تجعل الحزن إن شئت سهلا، اللهم لا تجعلني أصاب بالغرور إذا نجحت و لا باليأس إذا أخفقت، اللهم ذكرني دائما أن الإخفاق هو التجربة التي تسبق النجاح، اللهم إذا أعطيتني نجاحا فلا تأخذ تواضعي، وإذا

أعطيتني تواضعا فلا تأخذ اعتزازي بنفسي،

اللهم إذا أسأت فامنحني شجاعة الاعتذار و أمنحني

شجاعة العفو إذا أساء الناس بي.

شكر وتقدير

الحمد لله بجميع المحامد الذي أمدنا بالصبر ووفقنا لإتمام عملنا هذا فكان خير معين، والصلاة و السلام على خير خلقه محمد صلى الله عليه وسلم المبعوث إلى خير الأمم و على آله وصحبه مفاتيح الحكم ومصابيح الظلم

وبعد:

إن كان من شكر و تقدير فللواحد القدير الذي ساعدنا في إنجاز هذا العمل المتواضع، ثم نتقدم بكامل شكرنا الجزيل للأستاذ

الذكتور محمد العيد تاورتة، و الشكر موصول

لأساتذة جامعة منتوري بقسنطينة الأفاضل.

كما نتقدم بالشكر الجزيل إلى كل من

كان له يد العون في إنجاز هذا

البحث من قريب

أو من بعيد.

فهرس الموضوعات

الفصل الثالث: مضمون الرواية و تجليات شعرية اللغة فيها

مقدمة

عرف العرب فنونا نثرية كثيرة عبـر العصـور منهـا الخطابـة، المقالـة، المسرحية، القصة ...إلخ والتي اتخذ منها الكتاب وسيلة للتعبير عمـا يخـتلج فـي صدورهم و عما يعيشه مجتمعهم.

تعد الرواية أحدث نوع نثري عرفه العرب إذ نجدها من الأجناس الأدبية التي تحظى بشعبية كبيرة و الأكثر رواجا وتأثيرا على المتلقي لأنها تعبر عن اهتمامـات الإنسان المعاصر، ومشاكله. و من السهل على أي قارئ عادي أن يتعرف على هذا الجنس النثري، لكن يبدو أن تقديم مفهوم للرواية أمر من الصعب تحقيقه، إذا لم نقل مستحيلا و ذلك نظرا للمعاني التي اتخذتها الرواية ، عبر مسيرتها التاريخيـة ولأن الرواية في كل عصر تأخذ صورة مميزة، و تكتسب خصائص تجعلها غير مطابقـة لخصائص الرواية عبر عصر سابق، ولكن هذا لا يعني أننـا لا نسـتطيع أن نقـدم مفهوما لهذا الجنس فما هي إذا الرواية ؟ وما هي مراحل تطورها و نشأتها؟

تعتبر الرواية جنسا أدبيا حديث النشأة في الجزائر مقارنة بالأشـكال الأدبيـة الأخرى وهذا راجع لأسباب تاريخية روجت للكتابة بالفرنسية على حسـاب اللغـة العربية، إضافة إلى ذلك أن الجزائر كانت تحت وطأة الاستعمار الفرنسي مما أثـر على الأدب الجزائري بصفة عامة و الرواية بصفة خاصة، إذ كان معظـم الكتـاب مهتم بالقضية الآنية، و هي الحرية و لم تتح لهم الفرصة للكتابة الفنية، ورغم ظهور هذا الجنس متأخرا في الجزائر فقد استطاع بعض الروائيين أن يجسدوا طموحاتهم و معاناتهم الواقعية لأن الرواية مرآة عاكسة للواقع، إذ نجد الرواية الجزائرية جسـدت الواقع رغم أنها حديثة النشأة مقارنة ببعض الدول العربيـة، و قـد اسـتطاعت أن تفرض مكانة مرموقة ضمن النصوص الروائية العربية و العالمية علـى غـرار : "الزلزال"، "اللاز"، للطاهر وطار، "ذاكرة الجسـد"، " فوضـى الحـواس" لأحـلام مستغانمي ... و روايات أخرى لكتاب كبار كثر. إذا كانت الرواية قد جسدت الواقع فما هي علاقتها بهذا الواقع؟

ولأن الرواية نوع أدبي، فإن اللغة تعد من عناصرها الأساسية، ولأنها العنصر الذي يظهر و يشكل من خلاله جميع العناصر الأخرى، التي يتكون منها العمل الروائي، اللغة إذا أداة تعبيرية توظف في كل مجال من مجالات الحياة. خاصة في مجال الأدب، فإن هذه الأداة يختلف توظيفها فنيا باختلاف الأنواع الأدبية المتعارف عليها نقديا، فنجد كل روائي يقدم خصائص اللغة حيث توظف في مجال الرواية الأدبية و البحث في الأدب الجزائري بصفة عامة و في الرواية بصفة خاصة شيق و ممتع و هذا ما دفعنا للغوص في غمار هذا اللون الأدبي و ما زادنا رغبة هو الحديث المشوق للأستاذ عن الرواية الجزائرية عبر مراحلها و أطوارها و لأن الرواية هي الوعاء الذي يجمع حياة الإنسان بكل محمولاتها دون قيود عكس الفنون النثرية الأخرى التي تخضع لقواعد و ضوابط يجب احترامها.

أما سبب اختيارنا لهذه الرواية هو فضولنا لمعرفة الكاتبة أحلام مستغانمي و التي نسمع عنها الكثير من الجدل القائم حول رواياتها ككل و خاصة "فوضى الحواس" ولأن هذه الرواية تتميز بشعرية لغتها و غناها بالإيحاءات، كل هذا جعلها تفلت من منزلق الإنشائية الذي وقع فيه الكثير من الروائيين وإذا كانت هذه الروائية قد جعلت لغة روايتها شعرية فما المقصود بهذا المصطلح؟ وكيف نظر العرب إلى هذا المصطلح؟ وما علاقة هذا المصطلح بهذه الرواية؟ و من أي جانب استمدت أحلام مستغانمي شعرية لغتها؟

و الدافع الكبير الذي كان وراء اختيارنا لهذا الموضوع هو غياب مثل هذه الدراسات وإن وجدت فهي قليلة جدا، و هناك سبب آخر دفعنا لهذه الرواية و هو إعجابنا الكبير بهذا النوع من النثر الأدبي و رغبتنا في إضافة شيء جديد و مفيد للدراسات التي تدور حول الرواية الجزائرية و خاصة الرواية النسوية و لو بمساهمة بسيطة و قليلة.

ولا يمكن لأي بحث مهما بلغت درجته العلمية أن يكون بمنأى عن صعوبات تعترض طريقه في إنجاز بحثه، و على هذا الأساس لقد واجهتنا مصاعب في بداية هذا البحث وأولها في اختيار عنوان الموضوع، صحيح أن اهتمامنا كان موجها نحو الرواية الجزائرية لكن لم نستقر عند روائي معين و بقينا مترددين بين الأسماء.

ولأنه يشترط أن يكون البحث الذي يقدمه الباحث جديدا أو يختـــار موضـــوع طرق من قبل بشرط الإضافة المفيدة و المثيرة فيه و بمساعدة أستاذنا وقع اختيارنـــا على موضوع شعرية اللغة في رواية أحلام مستغانمي، فوضى الحواس نموذجـــا، و هنالك صعوبات أخرى تقف دائما كحجرة عاثرة في طريق الباحث و التي يعرفهـــا الجميع و هي صعوبة الحصول على المراجع التي تفيد هذا الباحث.

وقد اعتمدنا في قراءة هذا المتن الروائي علـــى مجموعـــة مـــن المصـــادر و المراجع، قسم منها يخص الجانب النظري، وقسم آخر يخص الجانب التطبيقي، منها: الرواية العربية واقع وآفاق لإدوار الخراط، الشعريات و السرديات ليوسف وغليسي، بناء الرواية لسيزا أحمد قاسم، في الشعرية لكمال أبو ديب، الشعرية العربية لأدونيس بينة اللغة الشعرية لجون كوهن، تقنيات السرد في النظرية و التطبيق لأمينة يوسف، القصة و الرواية لعزيزة مريدن، الأدب و فنونه لعز الـــدين إســـماعيل،بنية الـــنص السردي لحميد حميداني ،كما لا ننسى المجلات كمجلـــة عمـــان، و مجلـــة العلـــوم الإنسانية، و التي ساعدتنا في إتمام هذا العمل.

أما المنهج المعتمد في هذا البحث هو المنهج التاريخي بالإضافة إلى المـــنهج التحليلي في بعض المواطن التي تقتضيها طروحات البحث.

و انطلاقا من هذا فقد قسمنا بحثنا إلى مدخل و ثلاثة فصول بالإضـــافة إلـــى مقدمة و خاتمة ، أما المدخل فكان موجزا لطرح إشكالية الأجناس الأدبية باختصار ، أما الفصل الأول فقد خصصناه للجانب النظري و قد قسمناه إلى مبحثـــين، المبحـــث الأول تحدثنا فيه عن تعريف الرواية و تطور هذا المصطلح، و المبحث الثاني تناولنا فيه نشأة الرواية و عناصرها و أما الفصل الثاني فقد خصص هو الآخـــر للجانـــب النظري و فيه مبحثان المبحث الأول لمفهوم الشعرية و رؤية النقد الأدبـــي لهـــا، و المبحث الثاني تطرقنا فيه إلى مفهوم اللغة و مستويات اللغة و سيماتها الروائيـــة، و أما الفصل الثالث فقد كان للجانب التطبيقي و قد قسم إلى مبحثين، المبحث الأول كان لبيان تحولات الكاتبة خارج الرواية و خلاصة عامة لمحتوى الرواية، و أما المبحث الثاني فقد تناولنا فيه تجليات شعرية اللغة في فوضى الحـــواس مـــن خـــلال ســـرد الأحداث، و وصف الأماكن والأشياء و حوار الشخصيات.

مدخل

تداخل الأجناس :

ينقسم الأدب إلى قسمين: شعر ونثر، أما الأول فيندرج تحته شعر التفعيلة أو الشعر الحر، الشعر العمودي، الشعر الغنائي، الشعر الملحون...إلخ أما الفنون النثرية فهي كثيرة ومتنوعة مثل القصة الملحمة، الرواية، المقالة، السيرة والمقامة...إلخ ، وهذه الفنون على تنوعها كانت في القديم تدرس على حدة أي كل جنس يدرس بمعزل عن الأخر لأن كل فن له خصائصه ومميزاته ومواصفاته التي يختلف بها عن الأخر. لكن حديثا تداخلت الأجناس الأدبية وتمازجت مع بعضها البعض، ولعل الرواية هي الجنس الأكثر استقطابا للأجناس الأدبية الأخرى، هذا ما جعلها تكتسب الكثير من الخصائص، التي عادت عليها بفائدة كبيرة، و هذا ما أكده الدكتور بوشوشة بن جمعة في حوار أجراه معه كمال الريحاني إذ يقول :"الرواية نوع أدبي منفتح بامتياز على مختلف تشكلات الفعل الإبداعي مما يشكل عنصر إثراء للرواية، و تنوع لآليات إنجازها ففي زمن تداعت فيه الحدود بين الأجناس الأدبية، ومن ثم أصبح يتعذر الحديث عن صفاء هذا الجنس الأدبي أو ذاك، فكل الأنواع الأدبية تتجاوز لتتحاور قبل أن تنتهي إلى التلاقح مع بعضها البعض، وهو ما يسمح لها بإغناء مكوناتها وتجديد طرائق تعبيرها وتشكيل رؤاها و مواقفها، وتبادل التأثر والتأثير مع الأجناس الأخرى "[1] ، فتداخل الرواية مع الأجناس الأخرى أمر طبيعي ومحتوم لأن القوقعة وعدم الانفتاح لا يخدمها أبدا، ونقاء الجنس الأدبي مقولة نقدية تجاوزها الزمن ولهذا فالأجناس الأدبية تتعالق مع بعضها حتى أصبح النص الأدبي "مهرجان أجناس"[2] كما يقال ، فنجد الرواية " تطعم عوالمها بعوالم الأجناس الأخرى، وتبتل لغتها وأدواتها بلغات وأدوات تعبيرية جديدة، ومثلما استعارت الرواية من أجناس أخرى تقنياتها وأدواتها، استعارت هي الأخرى من الرواية بعدها التخيلي ورؤيتها للمكان وأدواتها في عرض الأحداث "[3].

إذا فالرواية نص يحاكي كل النصوص، وبنية تدمج فيها كل الأنواع و الأجناس الأدبية، وذلك ما يؤكد عليه باختين حيث يقول: "إن الرواية تسمح بأن تدخل إلى كيانها جميع أنواع الأجناس التعبيرية سواء أكانت أدبية (قصص أشعار، قصائد، مقاطع كوميدية ....) أم خارج أدبية (دراسات عن السلوك، نصوص بلاغية وعلمية ودينية....) فإن أي جنس تعبيري يمكنه أن يدخل إلى بنية الرواية، و ليس

---

[1] كتاب عمان حوارات ثقافية في الرواية و النقد و القصة و الفلسفة، مطابع المؤسسة الصحفية الأردنية، حوار مع بوشوشة بن جمعة، ص 253.

[2] كمال الريحاني: أعمال محمد شكري ، سير ذاتية، مجلة عمان، العدد 97، 2003، ص 32

[3] كمال الريحاني: أعمال محمد شكري، مجلة عمان، المرجع نفسه، ص 24.

من السهل العثور على جنس تعبيري واحد لم يسبق له في يوم ما أن ألحقه كاتب أو أخر بالرواية "[1].

كما نجد واسيني الأعرج يؤكد أن قوة الرواية تكمن في تداخل الأجناس الأخرى عليها كدخول الشعر مثلا حيث يقول :" قوة الرواية هي أنها نص النصوص لا لص اللصوص، و إن كان بها شيء من اللصوصية، فالنص حر، و لم يكن يوما مغلق، فالرواية تستحوذ على اللغة الشعرية، لكنها تنزع عنها شعريتها الزائدة، فتحولها إلى شعرية سردية، وتبقى مع ذلك محافظة على قوتها الرمزية و الإيحائية و هذا مفهوم الرواية وقوة الكاتب، فالروائي الجيد هو الذي تشعر وأنت تقرأ نصه بأنك في عالم شعري لكن ضمن نسق سردي "[2].

إذا لقد بات من الضروري أن يحصل التداخل في ظل المتغيرات الحاصلة في بنية المجتمع، و لم يكن هذا التغير محصور في جانب واحد فحسب، بل تعداه إلى جوانب كثيرة، من هنا عرفت بعض الأنواع الأدبية انفتاحا على أشكال أدبية أخرى و هذا ما يلاحظ مثلا في قصيدة النثر أو المسرح الشعري، أو في المتون السردية كما في الرواية التي أصبحت بمقدورها احتواء أنواع يمكن أن تجعلها أكثر مقروئية لأنه يثير في المتلقي كثيرا من الاستجابات التي تعمل على خلق عالم روائي يتمتع بهذا التنوع والثراء.

" وفق هذا المفهوم لم يبق تداخل الأجناس مجرد منظورات نقدية فحسب، بل إن بعض المبدعين العرب عامة و الجزائريين خاصة آمنوا بأن التطعيم الجناسي أمر ضروري، وعليه جاءت كتاباتهم السردية تعبيرا عن هذا الموقف النقدي، و لعل أحلام مستغانمي، وواسيني الأعرج، و مراد بوكرزازة وغيرهم ممن تلونت إبداعاتهم بهذا التداخل الجناسي إيمانا منهم بأن حياة النوع الأدبي مرهونة بمدى هذا التجاوب بين الأنواع، الشيء الذي يقدم خطوة هامة في مسار التطور الجناسي الأدبي.

تشكل كتابات أحلام مستغانمي خطوة هامة في مجال الكتابة ضد التجنيس، ذلك أنها حاولت تقديم روايات تنحو منحا جديدا في الكتابة السردية، تختلف عن الطروحات السابقة التي كانت تعتمد على عدم خرق الحدود الجنسية بين الأنواع انطلاقا من أن المبدع ينبغي أن يظل أسير هذا النوع الأدبي لا يفارقه و لا يخالفه،

---

[1] باختين: الخطاب الروائي، ترمحمد برادة، دائرة الفكر، القاهرة 1987، ص 88، نقلا عن عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة، ط3 ،مكتبة الآداب، القاهرة، 2005 ، ص106.

[2] كتاب عمان حوارات ثقافية في الرواية و النقد و القصة و الفلسفة، المرجع السابق، حوار مع دون كيشوت الجزائر واسيني الأعرج، ص 23.

بل يمكن له أن يزاوج في كتاباته بين أكثر من نوع "[1] و ربما هذا ما يفسر نجاح الكاتبة أحلام مستغانمي حينما قدمت أعمالها الروائية "**كذاكرة الجسد** " و "**فوضى الحواس**" في ثوب جديد، من ناحية اعتمادها على مجموعة من الأنواع الأدبية، وهو ما ترك أثرا في المتلقي، إذ لامست كتاباتها السردية أحاسيس المتلقي، وتجاوب مع رؤيته النقدية في تعاطي القضايا ذات الإهتمام المشترك، وهذا ما يعني أن السرد الروائي في "ذاكرة الجسد " و" فوضى الحواس" قد سلكت فيه الروائية أحلام تقنيات سردية جديدة، سواء كان الأمر متعلقا بأسلبة الرواية أو في تداخل الأنواع داخل هذا النوع السردي، إذ جاءت لغتها أقرب إلى الشعرية منها إلى السردية، وهذا الذي دفع بنزار قباني إلى الثناء عليها والمفاخرة بها حيث يقول :"إن أحلام مستغانمي شمس جزائرية، أضاءت الأدب العربي، لقد رفعت بإنتاجها الأدب الجزائري إلى قامة تليق بتاريخ نضالها، نتفاخر بقلمها العربي افتخارنا كجزائريين بعروبتنا "[2]

على هذا الأساس مزجت أحلام أنواعا أدبية في روايتي "ذاكرة الجسد " و "فوضى الحواس " مثلا في ذاكرة الجسد نجدها قد أدخلت أبيات للشاعر هنري ميشو henri misho "أمسيات أمسيات غير أمسيات

soirs, soirs, de soirs pour un matin "[3]

كما نجدها تقوم بتضمين أشعار لبدر شاكر السياب من قصيدته أنشودة المطر:

" عيناك غابتا تخيل ساعة المطر

أو شرفتان بمنأى عنهما القمر "[4].

و نجدها أيضا في فوضى الحواس تدخل بيت للإمام الشافعي :

"غني بلا مال عن الناس كلهم وليس الغنى إلا عن الشيء لا به ".[5]

---

(1) دباب قديد: تداخل الأجناس الأدبية في الرواية الجزائرية المعاصرة، الكتابة ضد أجنسة الأدب، محاضرة ألقاها بجامعة اليرموك، سوريا، ص 394.

(2) http: www.google.fr/search? Hl= fr& source = hp&q، 15:10، 2011_01_12

(3) أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، منشورات ANEP الجزائر، 2004، ص 22.

(4) أحلام مستغانمي: المرجع نفسه، ص 161.

(5) أحلام مستغانمي: فوضى الحواس، منشورات ANEP الجزائر، 2007، ص321.

كما تدخل جنس المقالة في: " مقابلة صحفية للكاتب الأرجنتيني سأله فيها الصحافي ماذا كنت تعني عندما سئلت مرة عن حياتك فقلت حدثت لي أشياء قليلة...ولكنني قرأت كثيرا فأجاب كنت أقصد لأنني قرأت كثيرا...حدثت لي أشياء كثيرة "[1].

و لم يتوقف خرق الحدود الجناسية في الرواية الجزائرية عند هذا المستوى فحسب، بل تعداه إلى استحضار الإشهار كما فعلت أحلام مستغانمي حينما أخذت مقاطع من ديوانها "مشاريع للحب القادم ":

" تربص في الحزن لا تتركيني لحرق المساء

سأرحل سيدتي

فهذه المنافي تعزز بي البقاء

وهذه المطارات عاهرة في انتظار

تراودني للرحيل الأخير ".[2]

وفي الأخير نخلص إلى أن الكتابات السردية الجزائرية عامة وعند أحلام مستغانمي خاصة قد اعتمدت في صياغتها على تداخل الأجناس الأدبية من أجل الوصول إلى حالة جديدة من الكتابة السردية، التي بإمكانها إعطاء أفضية تتعالق مع المخيال العربي وتتكئ على الشعر والموسيقى و التاريخ والمقال و الأمثال...لأن هذه الأشكال كفيلة باستمرارية الأجناس الأدبية وجمالياتها.

---

[1] أحلام مستغانمي: فوضى الحواس، المصدر السابق، ص309.

[2] أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، المرجع السابق، ص 202.

الفصل الأول

المبحث الأول:

1/ تعريف الرواية:

أ/ لغة: لقد جاء في المعجم الوسيط قولهم :" روى على البعير ريا : استسقى، روى القوم عليهم ولهم :استسقى لهم الماء ،روى البعير ،شد عليه بالرواء :أي شد عليه لئلا يسقط من ظهر البعير عند غلبة النوم ، روى الحديث أو الشعر رواية أي حمله ونقله، فهو راوٍ (ج) رواة ،و روى البعير الماء رواية حمله و نقله ، و يقال روى عليه الكذب، أي كذب عليه وروى الحبل ريا :أي أنعم فتله ،و روى الزرع أي سقاه، و الراوي :راوي الحديث أو الشعر حامله و ناقله ،و الرواية :القصة الطويلة"[1].

و نجد تعريف أخر لابن منظور في لسان العرب أنها :" مشتقة من الفعل روى، قال ابن السكيت: يقال رويت القوم أرويهم ،إذا استقيت لهم، و يقال من أين ريتكم ؟ أي من أين تروون الماء؟، ويقال روى فلان فلانا شعرا ، إذا رواه له حتى حفظه للرواية عنه ،وقال الجوهري :رويت الحديث والشعر فأنا راو في الماء و الشعر ، ورويته الشعر تروية أي حملته على روايته"[2].

من خلال هذين التعريفين اللغويين نلاحظ أن الرواية لغة مشتقة من الفعل روى يروي ريا ، ويعني الحمل و النقل لذلك يقال رويت الشعر و الحديث رواية، أي حملته و نقلته.

بالإضافة إلى كون الرواية تحمل مدلولات لغوية متعددة، فهي بطبيعة الحال تحمل معاني اصطلاحية كثيرة كثرة الدارسين، و المفكرين، و سنعرض فيما يلي إلى بعض من هده المعاني.

(1) إبراهيم مصطفى، حامد عبد القادر، أحمد حسن الزيات، محمد علي النجار: المعجم الوسيط ، ج1،المكتبة الإسلامية للطباعة و النشر و التوزيع، اسطنبول، ص 384.

(2)ابن منظور الإفريقي: لسان العرب، ط1،دار صادر ، بيروت، ص ص (280،281،282)

ب/اصطلاحا:

تعتبر الرواية محور العلاقة بين الذات والعالم، و بين الحلم و الواقع، وهي الخطاب الاجتماعي و السياسي، و الإيديولوجي المتوجه دائما ناحية حشد من الأسئلة، التي تأخذ من الإنسان و الطبيعة و التاريخ محاور موضوعاتها، لتعيده إليهم رؤى ووعي وبنى جديدة، تضيء و توهج الواقع، وتضع له أثرا تحدد به طريقة الخلاص، وحدود العالم، ونظرا للمعاني التي اتخذتها عبر مسيرتها التاريخية، و باعتبارها جنس أدبي متغير المقومات و الخصائص. وتداخلها مع أجناس أخرى، فإنه من الصعب أن نجد تعريفا دقيقا خاص بها لكن هذا لا يعني أن البحث عن مفهومها في غاية الصعوبة، بل هناك العديد من الدارسين الذين أوردوها، أو بالأحرى تعرضوا لمفهومها.

و قد يكون أبسط تعريف لها هو أنها "فن نثري تخيلي طويل نسبيا، بالقياس إلى فن القصة "[1]. و هناك من عرفها بأنها: "جنس أدبي يشترك مع الأسطورة والحكاية...في سرد أحداث معينة تمثل الواقع وتعكس مواقف إنسانية، وتصور ما بالعالم من لغة شاعرية، و تتخذ من اللغة النثرية تعبيرا لتصوير الشخصيات، و الزمان و المكان و الحدث يكشف عن رؤية للعالم ".[2]

ويعرفها إدوار الخراط بقوله :" الرواية في ضني هي اليوم الشكل الذي يمكن أن يحتوي على الشعر و الموسيقى، و على اللمحات التشكيلية، الرواية في ضني عملا حرا ،و الحرية هي من التمات و الموضوعات الأساسية و من الصوان المحرفة اللاذعة التي تتسل دائما إلى كل ما كتب ".[3]

وورد تعريف أخر للرواية لعزيزة مريدن حيث تقول: "هي أوسع من القصة في أحداثها و شخصياتها، عدا أنها تشغل حيزا أكبر، وزمن أطول، و تتعدد مضامينها، كما هي في القصة، فيكون منها الروايات العاطفية، والفلسفية والنفسية والاجتماعية، و التاريخية ".[4]

---

(1) علي نجيب إبراهيم: جماليات الرواية، ص 36 ، نقلا عن أمينة يوسف: تقنيات السرد في النظرية و التطبيق،ط1 ،دار الحوار للنشر، سوريا، 1987، ص 21.

(2) سمير سعيد حجازي: النقد العربي و أوهام رواد الحداثة، ط1،مؤسسة طيبة للنشر و التوزيع، القاهرة، 2005، ص 297.

(3) إدوار الخراط: الرواية العربية واقع و آفاق، ط1،دار ابن رشد، 1981، ص ص (303-304).

(4) عزيزة مريدن: القصة و الرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1971، ص 20.

أما معجم المصطلحات الأدبية لفتحي إبراهيم فقد جاء فيه أن: " الرواية سرد قصصي نثري يصور شخصيات فردية، من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد، والرواية تشكيل أدبي جديد، لم تعرفه العصور الكلاسيكية الوسطى، نشأ مع البواكير الأولى لظهور الطبقة البرجوازية، وما صاحبها من تحرير الفرد من رقبة التبعيات الشخصية". [1]

وعرفتها الأكاديمية الفرنسية بأنها: "قصة مصنوعة مكتوبة بالنثر، يثير صاحبها اهتماما بتحليل العواطف و وصف الطباع و غرابة الواقع ". [2]

و نجد من عرف الرواية بأنها: " مجموعة حوادث مختلفة التأثير تمثلها عدة شخصيات على مسرح الحياة الواسع، شاغلة وقتا طويلا من الزمن، و يعتبرها بعض الباحثين الصورة الأدبية النثرية التي تطورت عن الملحمة القديمة ". [3]

و هناك من عرفها بأنها: "هي رواية كلية و شاملة و موضوعية أو ذاتية، تستعير معمارها من بنية المجتمع، وتفسح مكان التعايش فيه لأنواع الأساليب، كما يتضمن المجتمع الجماعات و الطبقات المتعارضة جدا". [4]

من خلال هذا التعريف نرى بأن الرواية تتميز: بالكلية و الشمولية في تناول الموضوعات، وترتبط بالمجتمع، وتقسم معمارها على أساسه، وتفسح المجال لتجاور المتناقضات .

من التعاريف السابقة يتبين لنا بأن الرواية هي نوع من أنواع السرد، أو هي فن نثري يتناول مجموعة من الأحداث التي تنموا و تتطور أو تقوم بها شخصيات متعددة في مكان و زمان، حيث يكون المكان أوسع من مكان القصة، الزمان أطول من مكانها نسبيا، غير أن ما يميز هذا الجنس عن سواه هو أنه منفتح على كل الأنواع الأدبية الأخرى .

بعدما تطرقنا إلى مفهوم الرواية لغة و اصطلاحا سنلقي نظرة على الرواية كمصطلح منذ ظهوره عند الغرب و العرب، و كيف كان ينظر إليه قبل أن يصبح بهذا المفهوم الحديث.

---

[1] فتحي إبراهيم: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للنشر المتحدين، تـونس ،1988، ص ص (60-61)، نقلا عن صالح مفقودة، صورة المرأة في الرواية الجزائرية، رسالة ماجستير، جامعـة منتـوري قسنطينة، 2001-2002 ، ص 30.

[2] مصطفى الصاوي الجويني: في الأدب العالمي القصة، الرواية و السيرة، منشأة المعـارف ،الإسـكندرية، 2002، ص 13.

[3] أحمد أبو سعد: فن القصة،ج1 ،منشورات دار الشرق الجديدة، 1959، ص 25.

[4] العربي عبد الله:الإديولوجيا العربية المعاصرة،ترمحمد عثمان،دار الحقيقة،بيروت،1970،ص31.

2-مصطلح الرواية و تطوره:

أ-عند الغرب:

"لقد أدت كلمة Roman في البداية مداليل مختلفة، فقد كان معناها الأول دالا على الحكايات الشعرية، و بداية من القرن الثاني عشر صارت تطلق على كل ما هو مقتبس أو مترجم من اللاتينية، ثم صارت تطلق هذه الكلمة على كل ما هو شعر أو نثر سواء كان شفويا أو مكتوبا، وهذا كان في القرن الثالث عشر، و بداية من القرن السادس عشر صار لفظ رواية يطلق على أعمال قصصية نثرية متخيلة ذات طول كاف، تقدم شخصيات على كونها واقعية و تصورها في وسط معين و تعرفها بنفسياتها، و مصائرها و مغامراتها،و قد استقر لهذا اللفظ المعنى الحديث الدال على الرواية".[1]

ب-عند العرب:

إن مصطلح الرواية كلمة مستحدثة، وأنها لم تكن مستخدمة في اللغة العربية القديمة بمعناها الحالي، و إن كانت لها دلالات أخرى قد تكون ذات صلة قريبة أو بعيدة بتلك الدلالات المستحدثة يقول الجوهري في كتابه الصحاح: "الرواية: التفكير في الأمر، و رويت على أهلي و لأهلي، إذا أتيتهم بالماء، يقال من أين ريتكم ؟ أي من أين تروون الماء؟ و رويت الحديث و الشعر رواية فأنا راو في الماء و الشعر و الحديث و تقول أنشد القصيدة يا فلان و لا تقل أروها، إلا أن تأمره بروياياتها أي باستظهارها "[2].فالتروي في الأمر و الإرواء بسقي الماء و نقل الأخبار و الأحاديث من المعاني التي دارت حولها كلمة رواية .

---

[1] الصادق قسومة: نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي، ط1،دار الجنوب للنشر، تونس، 2004، ص 80.

[2] أحمد سيد محمد: الرواية الانسيابية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر ،1989، ص ص (17،18)

المبحث الثاني :

1-نشأة الرواية و تطورها :

أ-عند الغرب :

لقد كان هناك تباين و اختلاف في زمن ظهورها فمن الدارسين من أدرج فيها الروايات اليونانية القديمة و ردها بذلك إلى العصر الإغريقي، و منهم وهم الأغلبية من جعل للرواية بدايتين واحدة للرواية اليونانية أو الرواية القديمة في القرنين الأول والثاني، والأخرى للرواية الحديثة في القرن السادس عشر و منهم من قال أن الرواية لم تظهر إلا في القرن التاسع عشر مع دون كيشوت، أو حتى في القرن الثامن عشر مع سيادة البورجوازية، و من الدارسين من حصر ظهور الرواية في عصرها الذهبي في القرن التاسع عشر، و يبدو أن الرواية كجنس أدبي قد ظهر أولا في فرنسا في القرن الثاني عشر وفي هذا المعنى يقول أحد الباحثين: "إن الرواية من حيث هي جنس حديث (....) قد نشأت في الغرب و في فرنسا على وجه الخصوص"[1].

ب- عند العرب:

كان نشوء الرواية في الأدب العربي، مواكبا لبداية عصر النهضة الحديثة، و لم يعرفها الأدباء في القديم و ما يعده بعضهم داخلا في إطار الرواية كسيرة عنترة و قصص سيف بن ذي يزن، أو بني هلال، و الزبير سالم و غيرها، سوى أخبار بطولية، كانت تقص في أثناء الاجتماعات و حلقات الأسمار، و كانت الغاية منها التسلية و تزجية الفراغ ليس غير، فكيف نشأت الرواية في أدبنا إذن ؟

لا ريب أن لاتصالنا بالغرب أثرا كبيرا في انتشار هذا الفن في أدبنا العربي، وكما مرت القصة بطور الترجمة فالاقتباس فالوضع، كذلك كان الحال في الرواية خلال مراحل متعددة حتى استقرت في مسلسلات كروايات **جورجي زيدان** التاريخية والاجتماعية، و فرح أنطوان و نقولا حداد و غيرهم.

ويرجع الفضل في ظهور الرواية إلى عاملين أساسين هما الصحافة والترجمة "فقد نشر سليم البستاني في مجلة الجنان التي أنشأها والده المعلم بطرس البستاني روايات عديدة منذ عام 1970م منها (الهيام في جنان الشام، زنوبيا ملكة تدمر، بذور، أسماء.....)"[2] وكان له الفضل في شق الطريق أمام عدد كبير من الكتاب فيما بعد، وكان لإنشاء مجلات (المقتطف، الهلال، و المشرق) أثر واضح في

---

(1) الصادق قسومة: نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي، المرجع السابق، ص 84.

(2) عزيزة مرين: القصة الروائية، المرجع السابق، ص 76

تشجيع هذا الفن فقد ترجمت بعض الروايات عن الفرنسية خاصة، لكن هذه الترجمة كانت محرفة حينا و مبتورة غير وافية أحيانا.

"و جاء بعد سليم البستاني جورجي زيدان فكان له الفضل منذ أواخـــر القـــرن التاسع عشر حتى عام 1914م –وهي سنة وفاته–حيث كان له الفضل في الالتفـــات إلى التاريخ العربي الإسلامي، يستمد منه رواياته من الدولـــة الأمويـــة، العباســـية، والأيوبية حتى بلغت إحدى وعشرين رواية، و في المرحلة ذاتها وجد فرح أنطـــوان الذي عرف برإياته الاجتماعية، كما ترجم بعض الروايات الفرنسية و تلاه صـــهره نقلا حداد و لهؤلاء الثلاثة يرجع الفضل في إرساء قواعد الفن الروائي في تلك الفترة من عصر النهضة ".[1]

و إذا ألقينا نظرة وراء البحار وجدنا في أمريكا الشمالية بذور الرواية على يد جبران خليل جبران في (الأرواح المتمردة، العواطف، الأجنحة المتكسرة) من عام 1908حتى1913م، وقد دارت هذه الروايات كلها حول موضوعات اجتماعية عاطفية القصد منها العادات والتقاليد البالية السائدة أنداك.

ونلتفت إلى مصر فنجد محمد حسين هيكل الذي أصدر روايـــة زينـــب عـــام 1914م وإن كان كتبها قبل هذا التاريخ حين كان في باريس، و تدور أحـــداثها فـــي الريف المصري الذي قصد الكاتب عرض مناظره فيها، أكثر من العناية بفن الرواية ذاتها.

و نصل إلى فترة ما بين الحربين العالميتين فيبرز لنا طه حسين في كل مـــن رواياته أديب، دعاء الكيروان، شجرة البؤس، فيدفع الرواية خطوات إلى الأمام حين لجأ إلى التحليل والتصوير الاجتماعيين في رسم شخصياته وتلاه توفيق الحكيم فـــي روايات متعددة منها عصفور من الشرق، عودة الروح، الرباط المقدس، و لكنه يترك كتابة الرواية و يتجه إلى المسرحية.

و في عام 1929م أصدر محمود تيمور روايته نداء المجهول الـــذي اســـتمد موضوعاته من الروحانية الشرقية وجرت أحداثها في مصيف لبنـــاني وإن وشـــحها ببعض الأحداث الخيالية، و للمازني محاولات عديدة روائية منها إبـــراهيم الكاتـــب، ثلاث رجال وامرأة...

---

[1] عزيزة مريدن: القصة الروائية، المرجع السابق، ص 76.

إلى جانب هؤلاء جميعا كتاب عديدون و قد أسهم كل منهم في دفع عجلة هذا الفن، لكن النهضة الحقيقية للرواية كانت على يد جيل ممن تخرجوا من الجامعات المصرية خاصة منهم علي أحمد با كثير، يوسف السباعي، نجيب محفوظ ...

من خلال تتبع نشوء الرواية عند العرب نلاحظ بأن هذا الرأي يقول بأن الرواية فن غربي وما الرواية العربية إلا امتداد للرواية الغربية و أن العرب اقتبسوها عن الغرب و هذا ما يؤكده جورجي زيدان حيث يقول :" كان حظ العرب من القصص والشعر القصصي قليلا بيد أن هذا الفن (الرواية)اقتبس عن الأجانب فهم الذين جعلوا شأنا عظيما للقصة، اقتبسها عنهم العرب بقواعدها و مناهجها،و حتى موضوعاتها ...".[1]

في مقابل هذا الرأي الذي يقول بأن الرواية منقولة عن الغرب "نجد فريق آخر يرفض هذا الرأي بحجة أنه ليس من المعقول أن يصل لون من ألوان الأدب لدى أمة إلى ما وصل إليه فن الرواية العربية الحديثة من تقدم في مثل هذا الوقت القصير، ما لم يكن له جذور يعتمد عليها، فالإنتاج الروائي المعاصر بلغ من الأصالة حدا يجعل من المذهل حقا أن يكون وليد عشرات من السنين فحسب، كما يجعل من المعتذر على التفكير العلمي أن يقبل ما يردده الكثيرون من أن هذا الفن المستحدث في أدبنا العربي لا جذور له، فنشأة الرواية العربية الحديثة وثيقة الصلة بالتراث العربي كما تمثله السيرة الشعبية كسيرة عنترة بن شداد، سيف بن ذي يزن، والسيرة الهلالية، وغيرها من السير التي تعد مرحلة من مراحل النمو الطبيعي لتطور الرواية العربية خلال تاريخها القديم"[2].

تدعيما لهذا الرأي نجد حتى الغربيين أنفسهم يعترفون بأن الرواية نشأت عند العرب أول مرة ودليلنا على ذلك أن هناك بعض الدارسين الغربيين يعيدون أصول الرواية الغربية إلى المنطقة العربية حيث يرى بعض هؤلاء أن: "فن السرد القصصي انتعش في الشرق، بحكم بعض الظروف المناخية والاجتماعية التي جعلت ملوك وأمراء الشرق يبحثون عن هذا النوع من التسلية، ويمنحونه تقديرا كبيرا (...) كما نجد الباحث هويت يذهب جازما إلى أن أصل الرواية يرجع إلى العرب"[3].

---

[1] جورجي زيدان: تاريخ آداب اللغة العربية،ج4، مكتبة الحياة بيروت، 1967، ص 573.
[2] أحمد سيد محمد: الرواية الانسيابية و تأثيرها عند الروائيين العرب، المرجع السابق، ص ص (23،24)
[3] صلاح صالح: سرد الأخر الأناو الأخر عبر اللغة السردية،ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2003، ص ص (22،23)

ج- نشأة الرواية الجزائرية:

لقد كان لتاريخ الشعب الجزائري وقع كبير في الأعمال الأدبيـــة، و خاصـــة الرواية إذ نجد معظم الروايات كانت انعكاس للواقع المعاش، مما أدى إلـــى ظهـــور روايات اتسمت بالضعف اللغوي و التقني في بادئ الأمر، مثل حكاية العشـــاق فـــي الحب والاشتياق لمحمد بن إبراهيم التي كتبهـــا ســـنة 1849م، و هـــي أول روايـــة جزائرية لكنها لم ترق إلى مستوى الرواية الفنية، فهذا عمر بن قينية نجده يـــتحفظ في اعتبارها رواية، والسبب في ذلك يعود إلى ضعفها اللغوي كما ذكرنا أنفا، وعدم وجودها على الساحة الأدبية، و هذا راجع إلى مصادرة المستعمر أمـــلاك المؤلـــف، وأملاك أسرته واضطهادها، ثم تبعتها محاولات أخرى في " شكل رحلات ذات طابع قصصي منها ثلاث رحلات إلى باريس ســـنوات 1878،1852،1902م"[1] ،تلتهـــا أعمال بدأت تعانق الفن الروائي بوعي قصصي وجدية فـــي الفكـــرة، و الحـــدث ، والصياغة فكان أول جهد معتبر فيها رواية غادة أم القرى لأحمد رضا حوحو و التي ظهرت في الأربعينيات، حيث تزامنت مع أحداث 8 ماي 1945 م و قد اختلف فـــي ضبط سنة ظهورها، فهذا أحمد منور يقول في مقدمته للطبعة الثانية من قصة غـــادة أم القرى:" و نعتقد أنه - أحمد رضا حوحو - كتب غـــادة أم القـــرى فـــي بدايـــة الأربعينيات، و ربما قبل ذلك، بالاستناد إلى المقدمة التي كتبها لـــه الســـيد أحمـــد بوشناق المدني و المؤرخة في 21-12-1362 هـــ، و هو ما يقابل حسب تقـــديرنا 20 جانفي 1943 م ".[2]

من خلال هذا القول نستنتج بأن أحمد منور يعتبر غـــادة أم القـــرى هـــي أول رواية جزائرية، و قد سار على منواله واسيني الأعرج حيث عدها أول عمل روائي مكتوب بالعربية في الجزائر، ثم توقف الإنتاج الروائي حتى بداية الخمسينات و هي مرحلة اندلاع الثورة التحريرية الكبرى، حيث شهد هـــذا الحـــدث ظهـــور بعـــض الروايات مثل رواية الطالب المنكوب لعبد المجيد الشافعي سنة 1951 ثم تلتها رواية الحريق لنور الدين بوجدرة سنة 1957 م.

و بعد رواية الحريق جاءت فترة الاستقلال و ما بعده -مرحلة الستينات - التي جمدت فيها الأعمال الأدبية بصفة عامة، و الرواية بصفة خاصة، نظرا للأوضـــاع المزرية والصراعات المحتدمة بين الأحزاب مما انعكس سلبا على الإنتاج الأدبي

---

(1) عمر بن قينية: في الأدب الجزائري الحديث تاريخا ... و أنواعا، و قضايا .. وأعلاما،ط2 ،ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص 197.

(2) أحمد رضا حوحو: غادة أم القرى،ط2، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،1988، مقدمة الرواية.

و هي فترة ليست بالقليلة مقارنة بنظيرتها في الدول الأخرى، و لكنها كانت التربة الخصبة لانطلاق الرواية من جديد، حيث نجد واسيني الأعرج يعطينا أسباب عدم ظهورها في الستينات، وتأخرها إلى السبعينات :" لأن الظرف التاريخي بكل مفارقاته الاقتصادية والاجتماعية والثقافية، زيادة على أن ثقافة الأديب نفسه لم تكن لتساعد ولا لتسهم في ظهور الرواية، و لكنها خلقت التربة الأولى، التي ستبنى عليها أعمال أدبية فيما بعد خصوصا مع التحولات الديمقراطية في بداية السبعينات ".[1]

فمع بداية السبعينات شهدت الرواية تطورا و تنوعا، لم تعرف له مثيلا من قبل، ولا من بعد لحد الآن، و لم يكن ليحدث هذا النتاج بمعزل عن التغيرات الجذرية التي ظهرت خلال هذه العشرية، وفي هذا يقول واسيني الأعرج: "فقد شهدت هذه الفترة وحدها –السبعينات – ما لم تشهده الفترات السابقة من تاريخ الجزائر من إنجازات (...) فكانت الرواية تجسيدا لذلك كله"[2].

نلاحظ مما سبق أن أهم الأعمال الروائية، كانت في عقد السبعينات والمتمثلة في ثلاث روائيين يعدون من أهم الأقطاب الروائية الجزائرية و هم الطاهر وطار، عبد الحميد بن هدوقة، واسيني الأعرج، وهذا لا يدل على أن الرواية توقفت عند هؤلاء، بل واصلت مسيرتها إلى يومنا هذا مع العديد من الروائيين.

2- عناصر الرواية :

إن لهذا الجنس الأدبي مجموعة من العناصر التي تقوم عليها بنيتها السردية :

أ-الزمان:

هو عنصر مهم في الدراسات النقدية الحديثة، و إن إدراك كنهه ضربا من العبث، و يعد إحدى الإشكالات التي تواجه الباحث في البنية السردية للرواية، و بخاصة أن الزمن مفهوم مجرد "و هو في الاصطلاح السردي مجموعة من العلاقات الزمنية بين المواقف والمواقع المحبكة، وعملية الحكي، وبين الزمان و الخطاب المسرود، والعملية المسرودة".[3]

---

(1) واسيني الأعرج:اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول التاريخية و الجمالية للرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986، ص 111.

(2) المرجع نفسه، ص 58.

(3) عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية،عين للدراسات و البحوث الإنسانية و الاجتماعية، الهرم، 2008، ص 103.

ب- المكان:

و يسمى بالفضاء الروائي و هو يعني في مفهومه الفني مجموع الأمكنة التي تظهر على امتداد بنية الرواية مكونة بذلك فضاءها الواسع والشامل، ويحتل المكان أهمية خاصة في تشكيل العالم الروائي، ورسم أبعاده ذلك أن المكان مرآة تنعكس على سطحها صورة الشخصيات، و تتكشف من خلالها أبعادها النفسية و الاجتماعية " و هو يأخذ على عاتقه السياحة بالقارئ في عالم متخيل تلك الرحلة من الوهلة الأولى تكون قادرة على الدخول بالقارئ إلى فضاء السرد ".[1]

ج- الشخصيات:

إن الشخصية هي كل مشارك في أحداث الرواية، و يختلف مفهوم الشخصية الروائية باختلاف الاتجاه الروائي الذي يتناول الحديث عنها "فهي لدى التقليديين مثلا شخصية حقيقية لأنها شخصية تنطلق من إيمانهم العميق بضرورة محاكاة الواقع الإنساني بينما يختلف الأمر في الشخصية الحديثة التي يرى نقادها أنها سوى كائن من ورق لأنها تمتزج بالخيال"[2]و بالتالي فالروائي حر في تكوينها وتصويرها، إذن هي من اختراع الروائي.

د- الحدث: يعتبر الحدث العمود الفقري لمجمل العناصر الفنية الروائية "الزمان، المكان الشخصيات، واللغة"[3] و ينظر إليه باعتباره سلسلة من الوقائع المتصلة تتسم بالوحدة و الدلالة و تتلاحق من خلال بداية وسط ونهاية و هي لا تأتي في الرواية على القدر نفسه من أهمية.

ه- اللغة:

و هي" الدليل المحسوس على أن ثمة رواية ما، يمكن قراءتها و دون اللغة لا توجد رواية كما لا يوجد فن أدبي، و الرواية إذا ما اعتنى الروائي بأسلوب لغتها المكثفة، البلاغية والإيحائية فإنها تقترب كثيرا ما يسمى اليوم بالرواية الشعرية"[4] أي الرواية التي يمتاز خطابها بخصوصيته الأسلوبية، و باستثماراته البلاغية، وبنزعته نحو التكثيف، والاقتصاد اللغوي، حيث يصبح للكلمة في هذا النوع من الكتابة قانونها الخاص و إيقاعها المتميز فتهيمن بذلك الوظيفة الشعرية في هذا الخطاب على النثرية و نجد أنفسنا تلقائيا نتحدث عن الشعر لا عن النثر أو الرواية.

---

(1) عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية الروائية، المرجع السابق، ص 104.

(2) أمينة يوسف: تقنيات السرد في النظرية و التطبيق، المرجع السابق، ص ص (26،25)

(3) المرجع نفسه، ص 27.

(4) المرجع نفسه، ص 26.

الفصل الثاني

المبحث الأول :

1- مفهوم الشعرية:

تعد إشكالية المصطلح من الإشكالات التي تواجه الباحث، أثناء اعتزامه رحلة البحث عن الأسرار الكامنة وراء تلك الجمالية التي تتميز بها بعض النصوص الإبداعية، التي تتعدد فيها الأجناس الخطابية و تأتي الشعرية في طليعة المصطلحات الجديدة، التي احتلت مكانة، شغل بها النقاد المعاصرين، و هي من المصطلحات "الأكثر زئبقية وأشدها إعتياصا"[1] ولعل السبب يعود إلى أن هذا المصطلح له جذور غربية و مما زاد في تعقيده هي الترجمة التي تختلف من قطر لأخر، و هذا هو الذي يحدث لبس في مصطلح الشعرية، إذن ما هي الشعرية؟ هل هي الشعر أم غير ذلك ؟

أ- لغة:

مشتقة من الفعل شعر به أي علم، و يقال ليت شعري: ليت علمي، و جاء في التنزيل قوله تعالى :"**و ما يشعركم أنها إذا جاءت لا تؤمنون**"، أي ما يدريكم، و ما يعلمكم، و جاء في لسان العرب لابن منظور"أن الشعر كلام العرب، وهو منظوم القول، وقال الأزهري: الشعر التربص المحدود بعلامات لا يتجاوزها، وقائله شاعر"[2] وله أهمية قصوى في فهم القرآن الكريم لهذا قال رسول الله صلى الله عليه وسلم :" إن من الشعر لحكمة فإن ألبس عليكم شيء من القرآن فالتمسوه من الشعر فإنه عربي".[3]

فمفهوم الشعر لغة يدور حول العلم و الدراية بنظم القريض، و هذا العلم يشمل معرفة قواعد اللغة وتقنياتها لإحداث الأثر لدى القارئ.

---

(1) يوسف وغليسي: الشعريات و السرديات قراءة اصطلاحية في الحدود و المفاهيم، منشورات مخبر السرد العربي، قسنطينة 2006، ص9.

(2) ابن منظور: لسان العرب، المرجع السابق، ص 545.

(3) المرجع نفسه، ص 555.

ب- اصطلاحا:

إن الشعرية ليست بالمصطلح الحديث بل هو قديم، لكن الجديد فيه هو المفهوم الذي صار يستعمل عليه، والذي صار مرتبط بالرواية كجنس حديث و معاصر، فهو لم ينشأ من فراغ، بل نشأ في بيئة غربية لدى الإغريق poietikos وهو الفعل و الإبداع، بمعنى كل جنس أدبي هو في حالة تحول، وانتقال من حالة إلى حالة، إذن فالشعرية هي انفتاح وتأثر بالأشكال الأدبية الأخرى و أبرزها الشعر كجنس أدبي قديم، فقد استطاعت الرواية الانفتاح لتستضيف الشعر في بنيتها، مما حقق لها الكثير من الفنية والطرافة والمتعة، والرواية بفضل مرونتها استضافت، واستثمرت تقنيات الشعر فأكسبها أبعادا جمالية.

وممن خاضوا في هذا المصطلح كثيرا نجد الذكتور يوسف وغليسي يعرفه بأنه "توتر الدلالة وتفجير (اغتصاب) النظام العادي للغة و الحياد بالكلمات عما وضعت له أصلا"[1] والمفهوم المبسط للشعرية هو تداخل السرد و الشعر حتى يعسر أحيانا تبيين حدود السرد من تخوم الشعر.

وفي الأخير نخلص إلى أن الشعرية هي ظاهرة فنية في النصوص يتفاعل فيها الشعر والنثر أي الشعر والسرد، إذ يجتمعان في خطاب واحد فيحدث التداخل والتلاقح.

2- رؤية النقد الأدبي للشعرية:

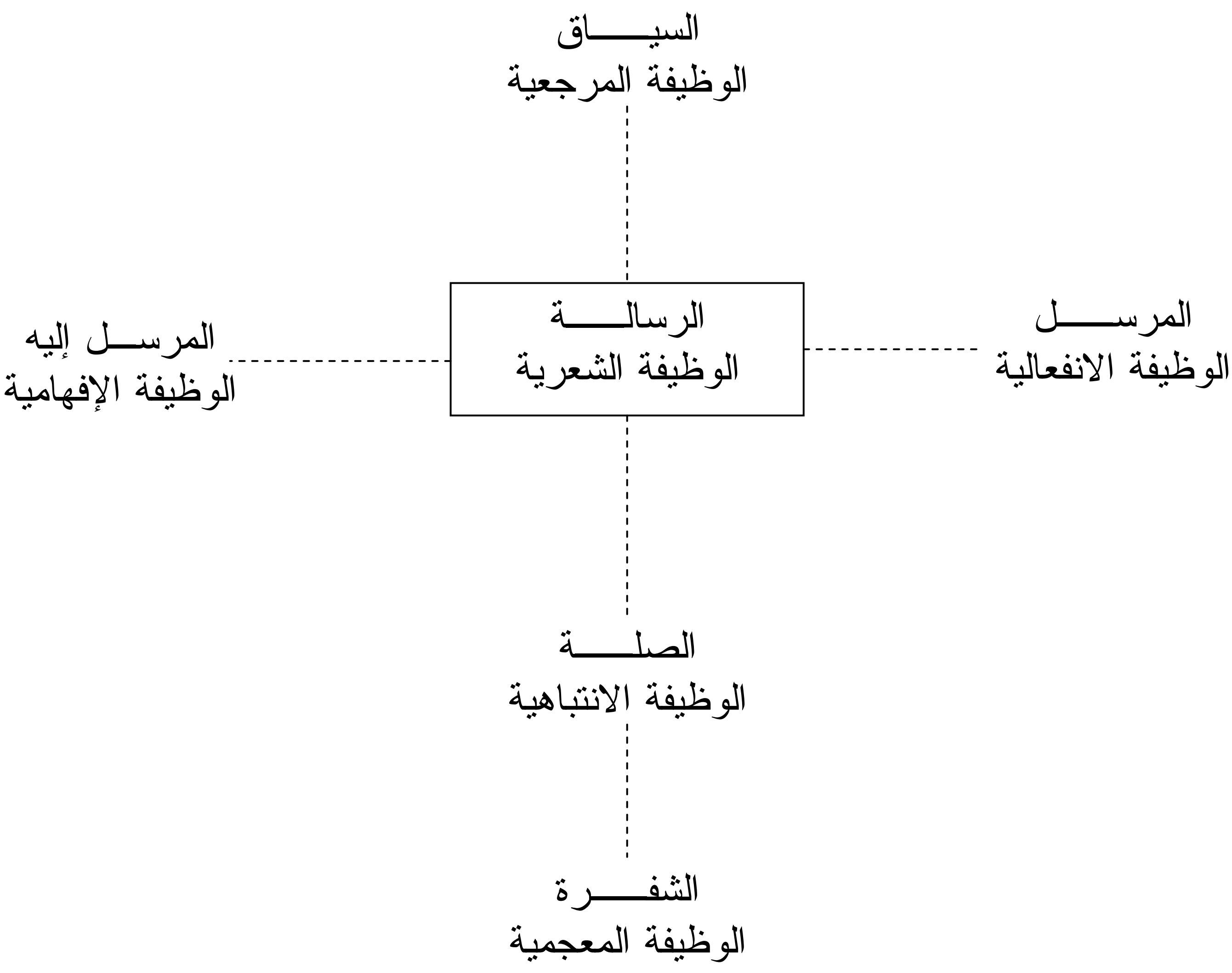
أ- عند الغرب:

حين نتتبع ظاهرة الشعرية تاريخا نجد أن الدراسات الغربية هي التي أولت إهتماما بالغا بهذا المصطلح، معتمدة على أراء أرسطو محاولة تطويره، إذ نجده يتقاطع عند الكثير من الدارسين في تعريفه، فكل واحد يريد أن يعطيه تحديدا معينا، و دلالة خاصة، وفيما يلي بعض النقاد و الدارسين الغربيين وما يرونه في مصطلح الشعرية:

1- **رومان جاكبسون:** تعود جذور الشعرية إلى أرسطو، الذي سمى كتابه po-etiks فن الشعر، وأول ظهور لهذا المصطلح كان في "مطلع النهضة اللسانية الحديثة مع الفكر البنيوي في طوره الشكلاني"[2]، بعد الحرب العالمية الثانية 1945م فقد برزت ضمن هذه الحركة الشكلانية أبحاث رومان جاكبسون الذي يرى أن: "موضوع علم الأدب ليس الأدب، وإنما الأدبية littérarité أي ما يجعل من عمل ما

(1) يوسف وغليسي: الشعريات و السرديات، المرجع السابق، ص 97.
(2) المرجع نفسه، ص 10.

عملا أدبيا"[1] ،وقد جعل الشعرية مرتبطة بجهوده اللسانية، حيث وضع نظرية أسماها بنظرية التبليغ أو التواصل، و فيها جعل الوظيفة الشعرية هي الوظيفة اللغوية وتقوم هذه النظرية على ستة عناصر وهي العناصر المكونة للحدث اللساني و هي بالطريقة التالية :"المرسل destinateur، المرسل إليه destinataire ،الرسالة message ،الاتصال أو الصلة contact ،السياق contexte، و الشفرة code، و عن كل عنصر تتولد وظيفة لغوية على هذا النحو الذي يبرزه مخطط جاكبسون الشهير " [2] :



(1) roman Jakobson, questions du poétique seuil, 1973, paris pag 15 ، نقلا عن يوسف وغليسي، المرجع السابق. ص 27

(2) ، المرجع نفسه. ص 19

وما يهمنا من هذا المخطط هو الوظيفة الشعرية، التي تهيمن على الخطاب الأدبي إذن: "الشعرية هي دراسة للخصائص الأدبية التي يختص بها خطاب لغوي ما"[(1)]، ونجد جاكبسون يصف الشعرية بأنها :"الدراسة اللسانية للوظيفة الشعرية في سياق الرسائل اللفظية عموما وفي الشعر خصوصا"[(2)] وبعد هذا يقوم جاكبسون ببسط مفهوم الوظيفة الشعرية ويحصرها في: "إسقاط محور الاختيار sélection على محور التأليف conbination"[(3)] ويقصد بذلك قدرة المبدع على اختيار مرادفات لغوية من مجموعات مختلفة، وبطرائق عدة، ثم ضمها إلى بعضها البعض، والتأليف بينها في صورة مثلى.

2- جون كوهن : انطلق جون كوهن في تعريفه للشعرية من الأسلوب الذي يقوم على منطق الانزياح وهذا الأخير يعني الخروج عن المألوف و خرق القاعدة العادية فهو يرى أن: "الشعرية علم موضوعه الشعر، و أنها علم الأسلوب الشعري"[(4)] من خلال هذه المقولة نجد كوهن قد عنى بالشعر و أقصى النثر من خانة الشعرية، لأن لغته عادية لا تحدث أثارا جمالية بعكس الشعر فإن لغته مصنوعة يصيبها الإنحراف، والشذوذ عن المعيار السائد لذلك نجد أساليبه تحمل قيما جمالية، و يقول في الشأن أن الشاعر: "لا يتكلم مثل الآخرين، وأن كلامه غير طبيعي، حيث يتحول الواقع إلى حلم، يتمازج فيه المعقول واللامعقول"[(5)] ، وقد وضع جون كوهن نظرية الشعرية معيارا ليميز النثر عن الشعر، وأثر أن يقيم موازنة بين المستويين الصوتي و الدلالي للجنسين، لينفي في النهاية نسبة أي أوصاف شعرية من خلال جدوله التالي:

---

(1) يوسف وغليسي: الشعريات و السرديات، المرجع السابق، ص 20.

(2) roman Jakobson, questions du poétique، نقلا عن يوسف وغليسي، المرجع نفسه، ص 20

(3) Jakobson : essais du linguistique générale pag 220 ، نقلا عن نسيمة علوي: شعرية الخطاب عند إبراهيم الكوني رواية التبر، رسالة ماجستير ، جامعة قسنطينة، 2002 ،ص 8.

(4) جون كوهن: بنية اللغة الشعرية:تر محمد الولي و محمد العمري،ط1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 1986، ص 16.

(5) جون كوهن: المرجع نفسه، ص 37.

(1)

الجنس	الصوتية	الدلالية
	السمـــــات الشعريـــــــــة	
قصيدة النثر	–	+
نثر منظوم	+	–
شعر كامل	+	+
نثر كامل	–	–

من خلال هذا الجدول يعتبر جون كوهن أن قصيدة النثر، ذات بنية دلالية لكنها تخلو من البنية الصوتية، و النثر المنظوم ذو طبيعة صوتية و ليس له طبيعة دلالية،و أما الشعر الكامل فله بنية صوتية، و دلالية معا على عكس النثر الكامل فهو خال من البنيتين الصوتية والدلالية، و من هذا انطلق في قوله أن الشعرية علم موضوعه الشعر.

3- تدوروف تاز فيطان: إذا كان جاكبسون قد جعل الشعرية مرتبطة بجهوده السميائية، وجون كوهن انطلق من معيار الأسلوبية في تعريفه لها، فإن تدوروف يعتبر ولادة الشعرية بنيوية تدرس الخصائص العامة للأعمال الأدبية و تحطم مبدأ التقاطعية بين الشعر و النثر حيث يقول في هذا الشأن: " ليس العمل الأدبي في حد ذاته هو موضوع الشعرية، فما تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي أي الخطاب الأدبي، و كل عمل عندئذ لا يعتبر إلا تجليا لبنية محددة و عامة، و ليس العمل إلا انجاز من انجازاتها الممكنة، ولكل ذلك فإن هذا العلم لا يعني بالأدب الحقيقي بل بالأدب الممكن و بعبارة أخرى يعنى بتلك الخصائص المجردة التي تصنع قراءة الحدث الأدبي أي الأدبية" (2)، و لهذا نستطيع أن نقول أن مفهوم الشعرية عند تدوروف هو التركيز على البيانات الكامنة في الخطاب الأدبي، أي شرح جوهر الأدبية أكثر من شرح مغزى النصوص الأدبية، فتكون اللسانيات مختصة باللغة بينما الشعرية يكون موضوعها الخطاب.

(1) جون كوهن: بنية اللغة الشعرية، المرجع السابق، ص 12.
(2) تدوروف تاز فيطان: الشعرية، ص23، نقلا عن نسيمة علوي: شعرية الخطاب الروائي عند إبراهيم الكوني _ رواية التبر، رسالة ماجستير ، ص 10.

4-جرار جنيت: نجده يعرف الشعرية بقوله: "هي مجموعة الخصائص العامة أو المتعالية التي ينتمي إليها كل نص و نذكر من هذه الأنواع أصناف الخطابات، و صيغ التعبير و الأجناس الأدبية"[1] ولعل المتأمل في هذا التعريف يلاحظ أن جرار جنيت حاول أن يقدم دراسة للنص انطلاقا من خصائص الجنس الأدبي، الذي ينتمي إليه، كما تهتم الشعرية بتقاطعها مع النصوص الأخرى ويسمي ذلك جرار بالمتعاليات النصية أي علاقة التداخل التي تجمع هذا النص بغيره من الأنواع الأدبية.

يتفق جرار جنيت مع تدوروف تازفيطان في أن الشعرية تختص بخصائص الأدب، لكن جرار أشار إلى تداخل الأجناس الشعرية والشيء الذي ميز تدوروف هو مصطلح الأدبية التي أشار إليها من خلال تعريف جرار و تدوروف للشعرية نكشف ثلاث مفاهيم لها هي :

أ- " هي نظرية داخلية للأدب "[2] وعلى هذا الأساس ذهب تدوروف إلى تعريف الشعرية من خلال معالجة داخلية للغة النص أو للغة، والتي تفضي بدورها إلى استخلاص قوانين الوحدة والتنوع في الأعمال الأدبية، التي تتضح من خلال الأعمال المستقلة والمتميزة، و تعتبر الشعرية نظرية، وهذه الأخيرة يجب أن تمر بمجموعة من الخصائص، للاتفاق على أنها نظرية، و المدرسة هي التي تؤدي إلى تشكيل هذه النظرية.

ب- "هي اختيار المؤلف ضمن مختلف الإمكانات الأدبية المتاحة في النظام الموضوعاتي، في التأليف، في الأسلوب "[3] بمعنى أن هناك مجموعة من المبادئ الجمالية التي تقود الكاتب في إنتاج العمل الأدبي ولكل أديب أو كاتب أو شاعر مميزات خاصة به، و ما يميز شخص عن آخر هي القدرة والكفاءة مثلا كل شاعر يجعل لنفسه خاصية، بحيث إذا ذكرت هذه الخاصية إلا وذكر ذلك الشاعر، مثلا إذا ذكر أبو نواس ذكرت الخمرة، وإذا ذكر عنترة بن شداد إلا وذكرت الفحولة والبطولة و من هنا نقول شعرية أبو نواس ونعني بها الخصائص الشعرية التي يتميز بها عن غيره.

---

(1) عصام شرتح: الشعرية من وجهة نظر جرار جنيت، أسبوعية البديل العراقي، العدد 21013 ، 2006 ، نقلا عن منى بشلم: شعرية الفضاء في مقدمة الضعائن، رسالة ماجستير، جامعة قسنطينة، 2009، ص3.

(2) تاز فيطان تدوروف: القاموس الموسع لعلوم اللغة، باريس، 1972، ص 106، نقلا عن يوسف وغليسي: الشعريات و السرديات، المرجع السابق، ص 15.

(3) المرجع نفسه ص15

ج- "هي القوانين المعيارية التي تنجزها مدرسة أدبية ما، و مجموعة من القواعد التي ينبغي التقيد بها أثناء الممارسة الفنية"[1]، ومعنى هذا أن لكل مدرسة خصائصها فعندما نقول مثلا المدرسة الرومانسية نعني بذلك أن لها قواعد وخصائص تحددها، وتجعلها تختلف عن المدارس الأخرى كالواقعية والكلاسيكية...إذن لكل مدرسة معايير معينة، وعندما أطبق يجب معرفة خصائص تلك المدرسة.

وخلاصة القول أن مفهوم الشعرية تطور في النقد الغربي منذ ظهور الدراسات البنيوية، نظرا لتغيير المنطلقات والتصورات الذهنية، حول مشكلة الإبداع في المؤلفات الأدبية كافة، لذلك أصبحت الشعرية منهجا له أدواته، وأساليبه الإجرائية، انطلقت من فجوة البحث الضيق في بلاغة اللغة إلى آفاق أوسع تتعلق ببلاغة النص، من حيث تركيبته الداخلية، أو دلالة صورته المجازية، التي تسم نوعية الخطاب الأدبي.

ننتقل الآن للبحث عن مداليل الشعرية في تراثنا العربي المعاصر، علما أن امتدادات المنهج العربي مارست حضورها الدائم في إضافات النقاد العرب حول هذا المصطلح :

ب- **عند العرب:** لم يتخط الناقد حواجز الذوق العربي العام، الذي كان يدخل كل كلام إلى دائرة الشعر دون أن يبرز خصائص الملفوظ، ولعل ذلك يرجع إلى طغيان أدبية المنطوق على أدبية المكتوب، لأن الشعر عند النقاد العرب القدامى نص شفوي غير مكتوب لكن هذه الشفوية القديمة لم تدم طويلا، حيث ظهرت دراسات حديثة اهتمت بالأثر الكتابي، و زاوجت بين المعنى و المبنى إذ نجد أول ظهور لمصطلح الشعرية في تراثنا النقدي العربي كمصدر صناعي في كتاب منهاج البلغاء **وسراج الأدباء لحازم القرطاجني،** وقد لحقت جهود القرطاجني العديد من المجهودات التأصيلية للأبحاث النصية العربية كان آخرها كما رأى **كمال أبو ذيب** مع عبد القاهر الجرجاني في القرن الخامس هجري .

وقد شهد ترجمة مصطلح الشعرية poétique إلى العربية عدة إشكالات تتعلق برؤية المترجم الأديب إلى واقع الإبداع في النصوص الحديثة، إذ رفض العديد من النقاد ترجمة اللفظة إلى الشعرية على رأسهم الدكتور **عبد الله محمد الغذامي** لأن الكلمة توحي مباشرة إلى الشعر، فهو يقترح مصطلح جديد poétics ويترجمها بالشاعرية لأنها تجمع بين خصائص معينة في اللغة الأدبية سواء في النثر أم الشعر.

---

[1] تاز فيطان تدوروف: القاموس الموسع لعلوم اللغة، المرجع السابق، ص 106، نقلا عن يوسف وغليسي: الشعريات و السرديات، المرجع السابق، ص 15.

كما ظهرت على الساحة الأدبية العربية تسميات مختلفة لمسمى واحد لهذا المصطلح نذكر على سبيل المثال لا الحصر: الشعرية، الشاعرية، الشعريات الشعرانية، الشعري، الإنسانية، فن الشعر، نظرية الشعر علم الأدب، الأدبية، الإبداع البويصليقا، البويتيكا. "وكل هذه الكلمات المنحدرة من الكلمة اللاتينية poétics ذات الأصول الإغريقية الدالة على مفاهيم الصنع والإبداع، الابتكار"[1].

لم تتوقف الدراسات العربية عند حدود الترجمة، بل حاول الكثير من النقاد و الدارسين إعطاء مفهوم خاص لها من بينهم:

كمال أبو ذيب: يعد رائدا في هذا المجال، حيث يبني تصوره للشعرية على أساس وظيفة إيحابية أسماها بالفجوة (مسافة التوتر) و الفجوة هي الغياب الذي يخلقه النص الشعري بعيدا عن المرجع الإنساني لرؤية الأشياء أما مسافة التوتر، فهي فاصل النشوة الذي يثيره انحراف اللغة عن حقيقتها الإخبارية، وتحولها لكائن فني متألق، وعلى هذا الأساس يقول: "ما ينتج الشعرية هو الخروج بالكلمات عن طبيعتها الراسخة إلى طبيعة جديدة، وهذا الخروج هو خلق أسميه الفجوة، أو مسافة التوتر، و خلق المسافة بين اللغة المترسبة واللغة المبتكرة"[2].

خلاصة القول أن الشعرية عند كمال أبو ذيب تقوم على محورين هما محور العلائقية و محور الكلية:

فأما العلائقية: فتعني أن النص هو نظام متجانس مترابط يعتمد على مجموعة من العلاقات التي تشكل هذا النص، فالنص إذا لم يكن متجانسا لا يمكن أن يشكل نظام لغوي.

أما الكلية: إذا كان الجزء يعتبر عنصرا فعالا في بنية النص فإن هذا الجزء لوحده ليس له القدرة على تحويل النص من دلالة إلى دلالة أخرى بل إن النص مرتبط بهذه الشمولية، ولهذا يقر كمال أبو ذيب، بأن الشعرية هي شعرية بنيوية، لأنه يعتقد بأنها مرتبطة ببنية دلالية فالذي يحد النص هي البنية السطحية و العميقة.

في الأخير نقول أن الشعرية عند أبو ذيب تعتمد على لسانيات النص، بمعنى أن النص مرتبط بالتركيب، النحو، الصرف، الدلالة و الإيقاع، فعندما نحلل النص فإن كل الجزئيات التي يتكون منها النص لابد أن تتفق عندها، فيجب أن نعرف كل شيء عن النص وصاحبه قبل البدء في عملية التحليل.

---

(1) يوسف وغليسي: الشعريات و السرديات، المرجع السابق، ص 14.

(2) كمال أبو ديب: في الشعرية،ط1، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت ، 1991، ص38.

الشعرية عند أدونيس: حاول أدونيس الوصول إلى جذور الشعرية عند العرب من خلال ربط هذا المصطلح بالفضاء القرآني حيث يقول: "إن جذور الحداثة الشعرية العربية بخاصة و الحداثة الكتابية بعامة كامنة في النص القرآني، من حيث أن الشعرية الشفوية الجاهلية تمثل القدم الشعري، وأن الدراسات القرآنية وضعت أسسا نقدية جديدة لدراسة النص بل ابتكرت علما للجمال جديدا ممهدا بذلك لنشوء شعرية عربية جديدة"[1].

كما شكل أدونيس علاقة أخرى بين الشعرية و الفكر عند العرب فقال: "تتمثل في ثلاث ظواهر تتصل الأولى بالتقدم الشعري، و الثانية بالنظام المعرفي القائم على علوم اللغة العربية الإسلامية، نحوا وبلاغة، فقها وكلاما، أما الثالثة تتصل بالنقد المعرفي الفلسفي "[2].

ويشترط أدونيس لفهم شعرية الحداثة العربية أمورا فيقول: "إنه لا يمكن فهم شعرية الحداثة العربية فهما صحيحا إلا إذا نظرنا إليها في سياقها التاريخي اجتماعيا وثقافيا وسياسيا"[3].

يرى أدونيس أن الحداثة الشعرية "نشأت في مناخ أمرين مترابطين: تمثل البعد الإنساني الحضاري، الذي أخذ يتأسس في بغداد مع بدايات القرن الثامن، وتمثل وعي وحساسية في أن، فاستخدام اللغة العربية شعريا بطرق تحتضن هذا التمثيل وتفصح عنه، وقد نشأت بنوع من التعارض مع القديم، أو تجاوز إشكاله و في الوقت نفسه بنوع من التفاعل مع روافد من خارج هذا القديم أي غير عربية"[4].

كما يتحدث أدونيس عن سر الشعرية فيقول: "وسر الشعرية هو أن تظل دائما كلاما ضد الكلام، لكي تقدر أن تسمي العالم وأشياءه أسماء جديدة أي في ضوء جديد "[5]

---

[1] علي أحمد سعيد أدونيس: الشعرية العربية،ط2، دار الآداب بيروت، 1989، ص 57.
[2] المرجع نفسه، ص 56.
[3] المرجع نفسه، ص 79.
[4] المرجع نفسه، ص 56.
[5] المرجع نفسه، ص 78.

من خلال ما تقدم لشعرية كمال أبو ديب، وعلي أحمد سعيد أدونيس نلاحظ أنها "لم تزل عند مدار واحد لا تغادره، تركته الشعرية الغربية أو تجاوزته منذ زمن بعيد"[1] إذن الرؤية الغربية هي المسيطرة على شعرية كمال أبو ديب و أدونيس، وفي مقابل هذا كله نجد رشيد يحياوي يخالفهما حيث نظر إلى الشعرية :"من خلال تطور الأنواع الأدبية ولذا درس النوع الشعري وأنساقه وأغراضه"[2]، و هذه الرؤية تخالف مدخل الأوروبي إلى الشعرية، رغم تأثر النظرة العربية بالنقدية الغربية، فقد حاول رشيد يحياوي أن يرسم صورة لمفهوم الشعرية عند العرب الذي يخالف التصور الأوروبي له فيقول: "مجموعة المبادئ التي أسست عند العرب تصورهم للنمط الشعري في علاقته الداخلية والخارجية (...) ولا تحصر الشعرية في ذلك العلم الذي تحدد بالدقة غير متناهية عند الشعريين الأوروبيين منذ إثارته عند ياكبسون (أدبية الأدب وشعرية الشعر)، و بتحديد دقيق أنواعه وتصنيفاته"[3].

و خلاصة القول أن هذه وقفة وجيزة لشعرية عربية، تضرب جذورها أصالة و تطمح في حداثة شامخة، لتجمع أنئذ بين قديمها وحديثها في شعرية متكاملة لا يشوبها النقص.

---

(1) عبد العزيز إبراهيم: شعرية الحداثة، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق ، 2005، ص9.
(2) المرجع نفسه، ص 12.
(3) رشيد يحياوي: الشعرية العربية، مطبوعات أفريقيا الشرق، المغرب، ص 130.

المبحث الثاني

1/مفهوم اللغة: تعتبر اللغة ظاهرة يتميز بها الإنسان عن سائر الكائنات الحية وهي من نعم الله تعالى، أنعم بها على الإنسان لقوله تعالى: "الرحمان ،علم القرآن، خلق الإنسان ،علمه البيان "[1].

ولقد كثرت معاني اللغة لغة واصطلاحا و فيما يلي سنحاول إعطاء المعاني لها من المعاجم وكيف قام بعض الدارسين والنقاد بتعريفها.

أ/ **لغة:** لقد جاء في معجم لسان العرب أن الأزهري قال:"اللغة من الأسماء الناقصة و أصلها لغوٌة من لغا إذا تكلم، و اللغة: اللسن، وحدها أنها أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم "[2]

كما جاء في المعجم الوسيط أن: "اللغة أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم (ج) لغى و لغات، ويقال سمعت لغاتهم : اختلاف كلامهم"[3]

ب/ اصطلاحا: إن اللغة نشاط عقلي داخلي و أداة التعبير الذي يعبر عنه الإنسان و يمارسه من خلال الكلام، والقراءة والكتابة، وحتى ذلك النشاط العقلي الداخلي، والذي يمكن أن يمارسه الإنسان بمفرده، و قد اختلف العلماء القدامى منهم و المحدثون في تعريف اللغة، ومعرفة ماهيتها فهذا ابن جني نجده يقول في حد اللغة: "أما حدها فإنها أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم ".[4]

ونجد ابن خلدون يعرفها في مقدمته بقوله: "اعلم أن اللغة في المتعارف عليه هي عبارة المتكلم عن مقصوده، وتلك العبارة فعل لساني، فلابد أن تعبر ملكة متقررة في العضو الفاعل لها، وهو اللسان، وهو في كل أمة بحسب اصطلاحهم".[5]

وعرفها المحدثون بأنها: "نظام رمزي صوتي ذو مضامين محددة تتفق عليه جماعة معينة، ويستخدمه أفرادها في التفكير و التعبير فيما بينهم "[6].

---

[1] سورة الرحمان: الآيات (1،2،3،4)

[2] ابن منظور الإفريقي: لسان العرب، المرجع السابق، ص ص (213، 214).

[3] إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، المرجع السابق، ص 831.

[4] طه علي حسين الدليمي، سعاد عبد الكريم الوائلي: اللغة العربية مناهجها و طرائق تدريسها،ط1، دار الشرق للنشر و التوزيع، عمان، 2005، ص 57.

[5] المرجع نفسه، ص 57.

[6] المرجع نفسه، ص 57

وعرفت أيضا بأنها: "نظام صوتي يمثل سياقا اجتماعيا و ثقافيا، له دلالته و رموزه، وهو قابل للنمو و التطور، ويخضع في ذلك للظروف التاريخية و الحضارية التي يمر بها المجتمع "[1].

و يعرفها أيضا فونت Vount بأنها: "تعبير عن المحتوى العقلي بما في ذلك الأفكار والمشاعر "[2].

وأحدث تعريفات اللغة هو ذلك التعريف الذي قدمه كل من لويس بلوم ومارجريت لاهي حيث قالا: "بأنها الشفرة التي يعبر بواسطتها عن الأفكار المتعلقة بالعالم من حولنا وذلك بواسطة نظام متعارف عليه من الرموز لتحقيق الاتصال"[3].

خلاصة القول أن التعريفات السابقة في مجملها قد خصت اللغة بوصفها رمزية وأنها تتضمن أحداثا أو أفكارا أو مشاعر، وأنها كذلك لفظية وتستخدم لتوصيل الأفكار وتبادلها.

بما أن اللغة هي المادة الخام التي يستخدمها الأدباء في حياتهم العلمية وفي حياتهم التخيلية، وبما أن موضوع بحثنا يتعلق باللغة الروائية فإنه يتحتم علينا على الأقل أن نتحدث عن اللغة الروائية.

إن أي لغة أدبية لا يمكن تحليلها سوى من خلال طابعها التعددي، لأن الإهتمام بمستوى واحد سيعمل على تغييب العديد من عواملها الفنية الجمالية إذ إن: "لغة الرواية هي نظام لغات تنير إحداها الأخرى حواريا ولا يجوز وصفها ولا تحليلها باعتبارها لغة واحدة و وحيدة، وعلى هذا فإن الأشكال اللغوية و الأسلوبية المختلفة تعود إلى نظم مختلفة في لغة الرواية...فلغة الرواية لا يجوز وصفها في مستوى واحد "[4].

---

(1) طه علي حسين الدليمي، سعاد عبد الكريم الوائلي: اللغة العربية مناهجها و طرائق تدريسها، المرجع السابق، ص 57.

(2) خالد عبد الرزاق السيد: اللغة بين النظرية و التطبيق، مركز الإسكندرية للكتاب، القاهرة، ص 34.

(3) المرجع نفسه، ص ص (35، 36).

(4) صلاح فضل: بلاغة الخطاب و علم النص، سلسلة عالم المعرفة الكويت، العدد 1641، نقلا عن محمد سالم محمد الأمين الطلبة: مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر،ط1، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، 2008، ص 31.

إذن الرواية هي التنوع الأدبي و الاجتماعي المنظم للغات و الأصوات، و الملفوظات و المواقف الإيديولوجية المتصارعة، لذلك كانت الرواية الجنس الأفضل تعبيرا عن الصيرورة، والسعي إلى الإكتمال و هذا ما جعلها من أنجح السبل اللفظية قدرة على تصوير الواقع والإحساس به، وذلك عن طريق تنويع لغتها في بحثها الدائم عن أشكال جديدة .

2/ سمات اللغة الروائية:

إذا كانت الرواية نوع أدبي فإن اللغة عنصر من عناصرها الأساسية لأنها العنصر الذي يظهر و يتشكل من خلاله جميع العناصر الأخرى، التي يتكون منها العمل الروائي (الحدث ، و الشخصيات ،و المكان ،و الزمان):

"فباللغة تنطق الشخصيات، وتتكشف الأحداث وتتضح البيئة، ويتعرف القارئ على طبيعة التجربة التي يعبر عنها الكاتب "[(1)].

و عليه فإن اللغة هي القالب الذي يصب فيه الروائي أفكاره، و يجسد رؤيته في صورة مادية محسوسة، وينقل من خلاله رؤية للناس و الأشياء من حوله.

و للغة الروائية سمات خاصة بها و من أهمها:

"أن اللغة الروائية قريبة من الواقع بالرغم من معالجتها لعوالم خيالية تحاول من خلالها أن تعكس الواقع المعاش"[(2)] ،وهذا ما يدفع بالروائي إلى انتقاء اللغة البسيطة الواضحة، سواء في السرد أم الوصف أم الحوار، فبهذه اللغة البسيط يستطيع الكاتب أن يكشف عن الأبعاد الداخلية للشخصيات الروائية كما أنه يستطيع أن يكشف أبعادها الخارجية من جسمية واجتماعية وبيئية وغيرها ...

ثم إن الكاتب الروائي يستخدم اللغة المناسبة لكل شخصية، فلغة شخصية تعيش في القرون الوسطى تختلف عن لغة شخصية أخرى تعيش في القرن الواحد والعشرين، لأن اللغة تتغير و تتطور كما تختلف اللغة المستخدمة في الريف عن اللغة المستخدمة في المدينة حتى في الفترة الواحدة، وتختلف اللغة في كيفيات توظيفها بين شخصية و أخرى في العمل الروائي الواحد، وعن الكاتب نفسه.

---

(1) عبد الفتاح عثمان: بناء الرواية دراسة في الرواية المصرية، مكتبة الشباب المنيرة،القاهرة 1982م، ص 199.

(2) محمد العيد تاورتة: تقنيات اللغة في مجال الرواية الأدبية، مجلة العلوم الإنسانية عدد 21، جوان 2004، ص 52.

و من سمات اللغة الروائية هي أن الروائي يمكن له أن يخطئ في النحو دون أن يكون ذلك مخلا بالمعنى العام للنص، عكس الشعر فإن الشاعر إذا أخطأ في النحو فإن هذا الخطأ يخل المعنى، لأنه يؤدي إلى خطأ آخر في الوزن "لأن للوزن قيمة أساسية في الشعر...فأخطاء اللغة تطيح بالقصيدة لكنها لا تطيح بالقصة أو الرواية "[1].

و من سمات اللغة الروائية أيضا في الأعمال الأدبية الفنية "ليست مجموعة من الألفاظ فقط، بل مجموعة من العلاقات المصاغة بألفاظ، فالمهم في العمل الأدبي ليس الألفاظ بذاتها، بل الروابط التي تقام بينها "[2].

إن كل نوع أدبي يوظف اللغة حسب مجاله الخاص به فمثلا المسرح يستعمل الحوار و الإيحاء و الإثارة عند الإخراج و العرض على الخشبة، أما القصة القصيرة تنتقي في آرائها مفردات و مصطلحات مكثفة و مركزة دون استطراد أو إطناب، أما الرواية فتوظف السرد و الوصف والحوار وسنعرض فيما يلي كيفية توظيف اللغة في الرواية:

أ/ السرد:

إنه من الصعب الفصل بين العناصر التعبيرية للرواية من وصف وسرد وحوار، لأنها تتداخل فيما بينها، في إيصال الفكرة إلى المتلقي، والنص الروائي في جملته ينقسم إلى مقاطع سردية، ومقاطع وصفية، ومقاطع حوارية، فهناك من النقاد من يرى بأن الثنائية الأساسية في النص الروائي هي المقاطع السردية والوصفية وفي هذا نجد سيزا قاسم تقول: "إنما الثنائية الأساسية هي بين السرد والوصف، وتتناول المقاطع السردية الأحداث وسريان الزمن. أما المقاطع الوصفية فتتناول تمثيل الأشياء الساكنة"[3].

---

[1] حوار مع الشاعر أحمد عبد المعطي حجازي في مجلة فكرية شهرية تصدرها رابطة الآداب في الكويت، العدد 261، ربيع الثاني 1408 هـ، ديسمبر، ص ص (155، 156)، نقلا عن محمد العيد تاورتة: تقنيات اللغة في مجال الرواية الأدبية، مجلة العلوم الإنسانية، المرجع السابق، ص 53.

[2] أحمد إبراهيم الهواري: نقد الرواية في الأدب العربي الحديث في مصر، ط1،دار المعارف، القاهرة، 1983، ص 222.

[3] سيزا أحمد قاسم: بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، ط1،الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة،1984م، ص 82.

أما البعض الأخر من النقاد يركزون في حديثهم عن العلاقة بين السرد و الحوار أكثر من السرد والوصف، فنجد طه وادي يقول: " أما القصة فإنها تزاوج بين أسلوبين مختلفين _ من حيث التركيب أو الأداء أو طريقة التعبير_ هما السرد و الحوار "[1].

مما سبق تتضح لنا العلاقة التي تربط هذا العنصر (السرد) بالعنصرين الآخرين (الوصف، والحوار) ولهذا نستطيع القول بأن السرد هو عبارة عن استعراض الأحداث وتقديمها و وصفها، كما يمثل أيضا المذكرات و اليوميات و الرسائل و غيرها. "فالسرد إذن هو إحدى أدوات الكاتب الروائي والقصاص الفنان في تقديم رؤيته عن الحياة التي يطمح في أن يراها، و يرى الناس فيها بدلا من هذه الحياة التي ثار عليها محاولا استبدالها بعالمه الفني "[2].

ب/ الوصف:

يعد الوصف عنصرا أساسيا تبنى عليه الرواية، من حيث تطوير أحداثها، وتصوير الشكل الفيزيقي للأبطال و الشخصيات الرئيسية و خلق عالم متخيل يكون انعكاس للواقع. هذا من جهة، و من جهة أخرى فإن الكاتب الروائي يوظفه من أجل رصد مظاهر الحياة التي تصفها الرواية من أماكن وأشياء وأحياء و مناظر الطبيعة المختلفة فإذا كان السرد يصاحب حركة الأحداث و الشخصيات وحركة الزمن فإن الوصف يتعلق بعرض الأمكنة و المظاهر الخارجية و مظاهر الشخصيات.

يختلف الوصف في الرواية التقليدية عنه في الرواية الحديثة لأنه في الأعمال الروائية التقليدية "يعمل على تجسيد الواقع الخارجي في النص المكتوب، والزمن المتوالي، ورسم مظاهر الشخصيات، أما في الرواية الحديثة فقد تداخلت فيها أشياء كثيرة مثل تداخل الأزمنة وتعدد الأصوات، والبحث عن عمق الشخصيات من خلال الحوار الداخلي (المونولوج)، أو الحوار الثنائي الخارجي "[3].

ج/ الحوار:

يعتبر الحوار من الوسائل اللغوية التي يستخدمها الأديب عند إنجازه لنص أدبي، وهو نوع من أنواع التعبير، تتحدث من خلاله شخصيتان أو أكثر حول قضية ما، وإذا كان الحوار فنيا فإنه يتصف بالإيجاز والإفصاح والموضوعية، ونجد الحوار في كل الأنواع الأدبية كالمسرحية والقصة القصيرة والرواية، ولكنه يختلف

---

(1) طه وادي: دراسات في نقد الرواية، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، 1989، ص 41.
(2) محمد العيد تاورتة: تقنيات اللغة في مجال اللغة الروائية، مجلة العلوم الإنسانية، المرجع السابق، ص56.
(3) المرجع نفسه، ص 58.

من نوع أدبي إلى أخر، ففي الرواية يكون طويلا نسبيا على العكس منه في المسرحية مثلا، "كما أن الكاتب الروائي يستطيع أن يحذف الحوار أحيانا، و يستخدمه إن شاء أحيانا أخرى (...) كما أن درجة حضوره تختلف من نص روائي إلى آخر "[1].

من أهم خصائص الحوار الروائي أنه يكشف عن أعماق الشخصيات فمن خلال تحاور شخصيتين أو فرديا _ وذلك ما يسمى بالحوار الداخلي (المونولوج) _ تتضح ملامح كل شخصية، ويتعرف المتلقي على طبيعة الشخصيات في الأعمال الفنية، ولهذا فإن من أهم الوظائف التي يؤديها الحوار في النصوص الأدبية هي: "خلق جو عام للنص الأدبي، وإعطاء المعلومات، وتطوير النص من خلال الحوادث، حتى الإفضاء بها إلى العقدة والكشف عن نفسيات الشخصيات المتحاورة في النصوص الأدبية، وأخيرا الإيحاء بصدى الأحداث إلى المتلقي...وغيرها"[2].

ينقسم الحوار إلى نوعين حوار خارجي ويكون بين شخصيتين أو أكثر، وحوار داخلي أو نفسي، و يكون بين الشخصية ونفسها بحديث خاص جدا لا تريد البوح به.

أما بالنسبة للغة الحوار فاستعمالها يختلف من ناقد إلى آخر، فهناك من يرى بأن الحوار الذي يدور بين الشخصيات لغته فصحى كما هو الحال في السرد و الوصف و ذلك "بحجة أن وظيفة الأدب هي أخذ الواقع وجعله عملا أدبيا مفيدا"[3] ، و يقف على رأس هذا الاتجاه الدكتور طه حسين، وهناك اتجاه ثاني دعا إلى "استعمال اللغة العامية في الحوار بحجة الواقعية في تمثيل ما تنطق به الشخصيات "[4].

ومن أصحاب هذا الاتجاه سلامة موسى، أما الاتجاه الثالث فقد رجح بين الاتجاهين السابقين، ودعا إلى لغة وسطى فصحى في المفردات و عامية في التركيب على رأسهم توفيق الحكيم.

لكن في الواقع نجد أن غالب النصوص الأدبية تميل إلى الاتجاه الثاني الذي يستعمل اللغة العامية في الحوار، والفصحى في السرد و الوصف.

---

(1) محمد العيد تاورتة: تقنيات اللغة في مجال اللغة الروائية، مجلة العلوم الإنسانية، المرجع السابق، ص59.

(2) عبد الفتاح عثمان: بناء الرواية، المرجع السابق، ص 207.

(3) طه حسين: فصول في الأدب و النقد،ط4، دار المعارف بمصر، القاهرة، 1969، ص111، نقلا عن محمد العيد تاورتة: المرجع السابق، ص 61.

(4) المرجع نفسه،ص61

خلاصة القول: "أن الرواية التي تبنى من عناصر الموضوع والأحداث و الشخصيات و الزمان و المكان تظل خيالا إذا لم تتجسد من خلال أداة نسج لغوية مناسبة لكل عنصر من عناصر الرواية من حيث المرونة و الواقعية ومن حيث تقنيات السرد و الوصف و الحوار جميعا"[1]

3- مستويات اللغة الروائية:

كانت مستويات اللغة الروائية منذ القديم مطروحة، ولكنها لم تكن مطروحة بالحدة التي تطرح بها الآن، بين المعاصرين العرب، أما النقاد الغرب فلم يعتنوا باللغة بل نراهم يهتمون أكثر بالعناصر الأخرى (زمان، مكان، شخصية، حدث) لذلك نجد عبد المالك مرتاض يتعجب من عدم الاهتمام باللغة حيث يقول: "وإنا لنعجب أشد العجب كيف يمكن الحديث عن الشخصية التي تنهض بالحدث (...) ثم يقع الصمت من حول اللغة التي يجب التخاطب بها "[2].

لذلك نجد النظريات النقدية التي تنظر للرواية، خلال الأعوام الستين من القرن العشرين، كانت تقوم على أن يستوي الكاتب الروائي في مستويين اثنين من اللغة على سبيل الوجوب، "مستوى السرد وتكون لغته فصيحة، سليمة بل راقية ومستوى الحوار، وتكون لغته متدنية وعامية في الدرجة الأرذل و الدرك الأسفل"[3]و نجد على سبيل المثال إحسان عبد القدوس، ويوسف السباعي كانا يكتبان بالعربية الفصحى البسيطة، بل الضعيفة في بعض الأطوار.

والحق أن مسألة المستويات اللغوية داخل العمل السردي تعني أن الكاتب الروائي عليه أن يستعمل جملة من المستويات اللغوية التي تناسب أوضاع الشخصيات الثقافية، الاجتماعية والفكرية، بحيث إذا كان في العمل الروائي شخصيات: عالم لغوي، فيلسوف، فلاح، طبيب، وأستاذ جامعي، فإن على الكاتب أن يستعمل اللغة التي تليق بكل هذه الشخصيات، ولكن نجد عبد المالك مرتاض يرفض رفضا باتا أن تدخل العامية إلى الرواية إذ يقول: "إن الكتابة الروائية عمل فني جميل، يقوم على نشاط اللغة الداخلي، ولاشيء يوجد خارج تلك اللغة، و إذا كانت غاية بعض الروائيين العرب المعاصرين هي أن يؤذوا اللغة، بتسويد وجهها، وتلطيخ جلدها،و إهانتها بجعل العامية لها ضرة في الكتابة، فلم يبق للغة العربية إلا أن تزم

---

(1) محمد العيد تاورتة: تقنيات اللغة في مجال اللغة الروائية، مجلة العلوم الإنسانية، المرجع السابق، ص61

(2) عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، سلسلة كتب ثقافية يصدرها المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الأدب، الكويت، 1998، ص 102.

(3) المرجع نفسه، ص 102.

حقائقها وتمتطي ركائبها، وتمضي على وجهها سائرة في الأرض، لعلها أن تصادف كتابا يحبونها من غير بني جلدتها "[1].

بعدما تحدث عبد المالك مرتاض عن مستويات اللغة في مرحلة ما و حدد موقفه من هذه المستويات نجده يفرض مستوى ثالث يخرج به من المعجمي الميكانيكي، إلى المستوى الإنزياحي، وهذا ما نسميه باللغة الشعرية وهي: "تسخير اللغة لمعاني جديدة كثيرة تحيي مواتها، وتوسع دلالتها، وذلك بالاضطراب بها في مضطربات بعيدة لا عهد للغة المعجمية بها "[2]، و لهذا نجده يميل إلى اللغة الشعرية على حساب المستويات اللغوية الأخرى، و لكن لا تكون هذه اللغة عالية كالشعر حتى تكون مفهومة و مستوعبة لدى المتلقي.

من خلال المستويات اللغوية التي طرحها عبد المالك مرتاض نستنتج أنه هناك ثلاث مستويات لغوية في الرواية و هي: اللغة الفصحى وتكون في السرد، واللغة العامية وتكون في الحوار، واللغة الشعرية، إذ يصبح الهاجس ألا نسرد فحسب، و لكن أن نخلق اختراقات في المألوف اللغوي السائد، كأن القاص هنا يدخل إلى عالم الشاعر وهمومه من باب اللغة، إذن فاللغة هنا هي بمثابة أداة للتنفيس للذات الروائية الشاعرة والمقصود باللغة الشعرية الروائية هي: "تلك اللغة التي تتداخل مع مقومات الجنس الشعري لتسلبه أخص مقوماته الفنية، والتركيبية، والبنائية محولة إياها عن طريق المعارضة إلى نص روائي مفارق في أسلوبه و دلالته "[3].

و نجد **أدونيس** يعرف اللغة الشعرية بقوله :"استخدام المفردات بطريقة تحيد بها عن أصلها الوضعي، أي عما وضعت له أصلا، ويشحنها بدلالات جديدة، وهذا ما سماه القدامى المجاز وما نسميه اليوم اللغة الشعرية "[4].

في الأخير يمكن أن نقول أن اللغة الشعرية تخضع لقانون التكثيف، أي تقديم الحد الأدنى للكلمات و التعبير بلغات موحية.

---

[1] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، المرجع السابق، ص 106.
[2] المرجع نفسه، ص 107.
[3] محمد السالم محمد الأمين الطلبة: مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر،المرجع السابق، ص 60.
[4] علي أحمد سعيد أدونيس: شعرية اللغة، مجلة الآداب، العدد 3، 1996، ص 20.

الفصل الثالث

المبحث الأول:

1) تحولات حياة أحلام مستغانمي خارج نصها الروائي:

"أحلام مستغانمي كاتبة تخفي خلف رواياتها أبا، لطالما طبع حياتها بشخصيته الفذة، وتاريخه النضالي، لن نذهب إلى القول بأنها أخذت عنه محاور رواياتها، ولكن ما من شك في أي مسيرة حياته التي تحكي تاريخ الجزائر، وجدت صدى واسعا عبر مؤلفاتها.

كان والدها محمد الشريف من هواة الأدب الفرنسي و قارئ ذا ميول كلاسيكي لأمثال: Victor Hugo, Jean JaqueS Rousseau, voltaire ، يستشف ذلك كل من يجالسه لأول مرة، كما كانت له القدرة على سرد الكثير من القصص عن مدينته الأصلية مسقط رأسه "قسنطينة" مع إدماج عنصر الوطنية، وتاريخ الجزائر في كل حوار يخوضه، وذلك بفصاحة فرنسية، وخطابة نادرة.

هذا الأب عرف السجون الفرنسية بسبب مشاركته في مظاهرات 08 ماي 1945 م، وبعد أن أطلق سراحه سنة 1947 م ، كان قد فقد عمله بالبلدية، ثم أصبح ملاحقا من طرف الشرطة الفرنسية بسبب نشاطه السياسي، بعد حل حزب الشعب الجزائري، الذي أدى إلى ولادة ما هو أكبر أهمية، ويحسب له المستعمر ألف حساب وهو حزب جبهة التحرير الوطني FLN.

أما الجدة فاطمة الزهراء فقد كانت أكثر ما تخشاه هو فقدان آخر أبنائها بعد أن تكلت كل إخوته أثناء مظاهرات 1945 م في مدينة قالمة، وهذه المأساة لم تكن مصيرا لأسرة المستغانمي فقط، بل لكل الجزائر، من خلال ملايين العائلات التي وجدت نفسها ممزقة تحت وطأة الدمار الذي خلفه الاستعمار.

بعد أشهر قليلة من إطلاق سراحه، يتوجه محمد الشريف مع أمه، وزوجته، و أحزانه إلى تونس، كما لو أن روحه سحبت منه، فقد ودع مدينة قسنطينة أرض أبائه وأجداده

لكن عند وصوله إلى تونس، وجد محمد الشريف نفسه محاطا بجو ساخن لا يخلو من الجهاد، و النضال في حزبي PPA, MTLD بطريقة تختلف عن نضاله السابق، ولكن لا تقل أهمية عن الذي يخوضون المعارك لأن هذا البلد، كان فيما مضى مقرا لبعض الرفاق كالأمير عبد القادر و المقراني بعد نفيهما"[1] .

---

[1] http: www.google.fr / searCH? Hl: fr& source = hp &kq,12-01-2011,11:15

"في هذه الظروف التي كانت تحمل مخاض الثورة، وإرهاصاتها الأولى، تولد الطفلة أحلام في 13 أفريل 1953م بتونس، و لكي تعيش الأسرة يضطر الوالد للعمل كمدرس للغة الفرنسية، لأنه لا يملك تأهيلا غير تلك اللغة، لذلك سوف يبذل الأب كل ما بوسعه بعد ذلك لتتعلم ابنته اللغة العربية، التي منع هو من تعلمها، بالإضافة إلى عمله ناضل محمد الشريف في حزب الدستور التونسي، محافظا بذلك على نشاطه النضالي المغاربي ضد الاستعمار.

عندما اندلعت الثورة الجزائرية في أول نوفمبر 1954م، شارك أبناء إخوته عز الدين وبديعة، اللذان كانا يقيمان تحت كنفه منذ قتل والدهما، وبذلك تصبح بديعة الحاصلة لتوها على شهادة الباكالوريا، من أولى الفتيات الجزائريات اللاتي استبدلن الجامعة بالرشاش، وانخرطن في الكفاح المسلح.

و مازالت بعض أثار الأحداث في ذاكرة أحلام الطفولية، فقد كان منزل أبيها مركزا يلتقي فيه المجاهدون الذين سيلتحقون بالجبال، أو العائدين للمعالجة في تونس من الإصابات.

بعد الاستقلال عاد جميع أفراد الأسرة إلى الوطن ، واستقرت في العاصمة، واشتغل الوالد في منصب مستشار تقني لدى رئاسة الجمهورية، ثم مدير في وزارة الفلاحة، وأول مسؤول عن إدارة وتوزيع الأملاك الشاغرة و المزارع و الأراضي الفلاحية، التي تركها المعمرون الفرنسيون بعد مغادرتهم الجزائر، إضافة إلى نشاطه الدائم في إتحاد العمال الجزائريين ، الذي كان أحد ممثليه أثناء حرب التحرير(1).

غير أن حماسه لبناء الجزائر المستقلة لتوها جعله يتطوع في كل مشروع ، يساعد الإسراع في إعمارها، إضافة إلى المهمات التي كان يقوم بها داخليا لتفقد أوضاع الفلاحين، ثم تطوع لإعداد برنامج إداعي باللغة الفرنسية، لشرح خطة التسيير الذاتي الفلاحي، ثم ساهم في حملة محو الأمية التي دعا إليها الرئيس بن بلة، بإشرافه على إعداد كتب لهذه الغاية.

هكذا نشأت ابنته الكبرى في محيط عائلي، يلعب الأدب فيه دورا أساسيا، و كانت مقربة كثيرا من أبيها، وخالها عز الدين الضابط في جيش التحرير، الذي كان كأخيها الأكبر، عبر هاتين الشخصيتين عاشت كل المؤثرات التي تطرأ على الساحة السياسية والتي كشفت لها عن بعد أعمق للجرح الجزائري (التصحيح الثوري للعقيد هواري بومدين، محاولة الانقلاب للعقيد الطاهر الزبيري) عاشت الأزمة الجزائرية يوما بيوم، من خلال مشاركة أبيها في حياته العملية، وحواراته الدائمة معها".

---

(1) http: www.google.fr / searcH? Hl: fr& source = hP &q ,12-01-2011,11:15

"لم تكن أحلام غريبة عن ماضي الجزائر، ولا عن الحاضر الذي يعيشه الوطن، مما جعل كل مؤلفاتها تحمل شيئا عن والدها، إن لم يأت ذكره صراحة، فقد ترك بصماته عليها إلى الأبد، بدءا من اختياره العربية لغة لها، لتثأر له بها، فحال استقلال الجزائر ستكون أحلام مع أول فوج للبنات ،يتابع تعليمه في مدرسة الثعالبية، أول مدرسة معربة للبنات في العاصمة، وتنتقل منها إلى ثانوية عائشة أم المؤمنين، لتتخرج سنة 1971 م من كلية الآداب في الجزائر ضمن أول دفعة معربة تتخرج بعد الاستقلال من جامعات الجزائر، ولكن قبل ذلك سنة 1967 م وإثر انقلاب بومدين و اعتقال الرئيس أحمد بن بلة يقع الأب مريضا نتيجة للخلافات القبلية و الانقلابات السياسية التي أصبح فيها رفاق الأمس ألد الأعداء، هذه الأزمة النفسية أو الانهيار العصبي الذي أصابه، جعله يفقد صوابه في بعض الأحيان خاصة بعد تعرضه لمحاولة اغتيال، مما أدى إلى الإقامة من حين إلى أخر في مصح عقلي، تابع للجيش الوطني الشعبي، كانت أحلام أنذاك في سن المراهقة، طالبة في الثانوية، و بما أنها كانت أكبر إخوتها الأربعة كان عليها هي أن تزور والدها في المستشفى والواقع في حي باب الواد، ثلاث مرات على الأقل كل أسبوع كان مرض أبيها مرض الجزائر هكذا كانت تراه وتعيشه.

قبل أن تبلغ أحلام الثامنة عشر عاما، وأثناء إعدادها لشهادة البكالوريا، كان عليها أن تعمل لتساهم في إعالة إخوتها، وعائلة تركها الوالد دون مورد، ولذا خلال ثلاث سنوات كانت أحلام تعد وتقدم برنامجا يوميا في الإذاعة الجزائريةتيبث في ساعة متأخرة من المساء تحت عنوان "همسات"والذي ساهمت في ميلاد اسم أحلام مستغانمي الشعري، الذي وجد له سندا في صوتها الإذاعي المميز، و في مقالات وقصائد كانت تنشرها في الصحافة الجزائرية، وأول ديوان أصدرته سنة 1971 م في الجزائر تحت عنوان "على مرفأ الأيام "، في هذا الوقت لم يكن أبوها حاضرا ليشهد ما حققته ابنته، هذا الوضع سبب لأحلام معاناة كبيرة، فقد كانت كل نجاحاتها من أجل إسعاده هو، برغم علمها أنه لن يتمكن يوما من قراءتها لعدم إتقانه اللغة العربية(1).

كانت فاجعة الأب الثانية، عندما انفصلت عنه أحلام، وذهبت لتقيم في باريس حيث تزوجت من صحفي لبناني، وابتعدت عن الحياة الثقافية لبضع سنوات كي "تكرس حياتها لأسرتها، قبل أن تعود في بداية الثمانينات لتتعاطى مع الأدب العربي من جديد، أولا بتحضير شهادة دكتوراه في جامعة السربون، ثم مشاركاتها الكتابة في"

---

(1) http: www.google.fr / searcH? Hl & : fr source = hp &q ,12-01-2011,11:15

"مجلة "الحوار" التي كان يصدرها زوجها من باريس، ومجلة التضامن التي كانت تصدر من لندن.

و كانت أحلام تتواصل مع أبيها بالرسائل، التي كان يكتبها إليها في كل مناسبة وطنية، لكن ذات يوم توقفت تلك الرسائل الطويلة المكتوبة دائما بخط أنيق وتعابير منتقاة، في ليلة أول نوفمبر 1992 م، التاريخ المصادف لاندلاع الثورة الجزائرية، لقد أغمض عينيه ذلك الرجل الذي أدهش مرة إحدى الصحفيات عندما سألته عن مسيرته النضالية، فأجابها مستخفا بعمر قضاه بين المعتقلات، والمصحات و المنافي قائلا: "إن كنت جئت إلى العالم فقط لأنجب أحلام، فهذا يكفيني فخرا، إنها أهم إنجازاتي _أريد أن يقال إنني أبو أحلام، أن أنسب إليها...كما تنسب هي لي" كان يدري وهو الشاعر أن الكلمة هي الأبقى، وهي الأرفع ولذا حمل ابنته إرثا نضاليا لانجاة منه، بحكم الظروف التاريخية لميلاد قلمها الذي جاء منغمسا في القضايا الوطنية و القومية، التي نذرت لها أحلام أدبها، وفاءا لقارئ لن يقرأها أبدا، ولم تكتب أحلام سواه عساها بأدبها ترد عنه بعض ما ألحق الوطن من أذى بأحلامه.

إصداراتها والجوائز التي نالتها:

1) ذاكرة الجسد: صادرة عن دار الأدب ببيروت 1993م وصل عدد طباعتها إلى أكثر من 20 طبعة، نالت جائزة نور، تمنح لأحسن إبداع نسائي باللغة العربية سنة 1996م من مؤسسة نور بالقاهرة و نالت جائزة نجيب محفوظ للرواية والتي منحت لها من قبل الجامعة الأمريكية بالقاهرة سنة 1998م، كما حازت على جائزة جورج تراباي، الذي يكرم كل سنة أفضل عمل أدبي كبير منشور في لبنان، ترجمت الرواية إلى لغات عديدة منها الإنجليزية، والإيطالية و الفرنسية وقبل إلى الألمانية و الإسبانية، و الصينية و الكردية.

أدخلت الرواية في المقرر التعليمي للعديد من الجامعات الدولية و العربية منها السربون بباريس جامعة ليون جامعة ماريلان بواشنطن الجامعة الأمريكية ببيروت والقاهرة، جامعة عمان بالأردن الجامعة الجزائرية، جامعة سانت جوزيف ببيروت، وأيضا في برنامج الثانوية العامة بلبنان، كما كانت الرواية موضوعا لأطروحات الدكتوراه، ولبحوث جامعية كثيرة، واعتبرها النقاد كأحسن عمل روائي في العقد الأخير."[1]

---

[1] http: www.google.fr / searcH? Hl: fr& source = hp &q,12-01-2011,11:15

2) **فوضى الحواس:** صادرة عن دار الأدب ببيروت سنة 1997 م، وصلت اليوم إلى طبعتها الخامسة عشر نتيجة لعقد مبرم مع الجامعة الأمريكية بالقاهرة، فالرواية في طريقها إلى الترجمة إلى العديد من اللغات الأجنبية.

3) **عابر سرير:** نشرت عام 2003 م عن منشورات أحلام مستغانمي.

4)**على مرفأ الأيام:** صادر عن المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائري سنة 1973م.

5) **أكاذيب سمكة:** صادرة عن المؤسسة الوطنية للنشر سنة 1993 م.

6)**الكتابة في لحظة عري:** صادرة عن دار الأدب ببيروت 1976 م.

7) **الجزائر امرأة و نصوص:** صادر عن منشورات أرماتاي بباريس سنة 1985 م

8) وأخيرا و ليس أخيرا رواية نسيان كوم."[1]

---

[1] http: www.google.fr / searcH? Hl: fr& source = hp &q,12-01-2011,11:15

2) خلاصة عامة لمحتوى نص الرواية (لفوضى الحواس):

""هو رجل الوقت ليلا، يأتي في ساعة متأخرة من الذكرى، يباغتها بين نسيان وآخر، يضرم الرغبة في ليلها...ويرحل يقول: أجمل حب هو الذي نعثر عليه أثناء بحثنا عن شيء أخر"[1] ويعتبر حبه للبطلة حياة "حالة ضوئية في عتبة الحواس يأتي يدخل الكهرباء إلى دهاليز نفسها يوقظ رغبتها المستترة، يشعل كل شيء في داخلها...ويمضي، فتجلس في المقعد المواجه لغيابه، هناك...حيث جلس يوما مقابلا لدهشتها، تستعيد به انبهارها الأول"[2]

"هو"و "حياة " هما بطلا رواية فوضى الحواس، والتي يجد القارئ نفسه إزاء قصة حب قصيرة من تأليف الساردة – البطلة – تقوم على حوار بين حبيبين، يمكن اختزال موضوعه حسب عبارة الكاتبة: "معركة عاطفية صامتة " تدار بأسلحة لغوية منتقاة، وتنغلق القصة القصيرة في قطيعة مغلقة بين الحبيبين، بعد ذلك تبين الساردة أنها كتبت هذه القصة القصيرة بعد انقطاع عن الكتابة دام سنتين، وتبدي إعجابها وانبهارها بالقصة التي كتبتها، وانبهارها بشخصية البطل "هو" أو "صاحب المعطف" كما يحلو لها أن تسميه، فتقول مبدية إعجابها به :"ربما تمنيت سرا لو كان هذا الرجل لي، إنه على قياس صمتي، ولغتي ومطابق لمزاج حزني "[3]، و لأنها تريد أن تخلع عن ذلك الرجل صمته تواصل كتابة القصة، وتجعل بطليها يقرران الذهاب إلى مشاهدة فيلم في قاعة السنما في قسنطينة، وعلى هذا الإتفاق بين البطلين تنهي القصة القصيرة، و هنا يلتبس الواقع بالتخيل، إذ تقرر الساردة كاتبة القصة وبطلة الرواية أن تذهب لمشاهدة الفيلم بدلا من بطلة قصتها لتلتقي ذلك الرجل وفي عتمة القاعة تلتقي برجل، تربكها عيناه، ويختزن أنفها رائحة عطرة، ويقول لها كلمتين "قطعا وحتما" فتتوهم أنه بطل قصتها قال: "قطعا كلمته الفريدة، شدتني وسمرتني في مكاني فقد لفظها وكأنه يلفظ كلمة السر، التي لا يعرفها سوانا ألقى بها في وجهي و كأنه يرمي إلي ببطاقة تعريفه "[4]ولشدة شغفها ببطل قصتها توهمت أنه ذلك الرجل الذي يجلس بجوارها في قاعة السنما.

---

(1) أحلام مستغانمي: فوضى الحواس، المصدر السابق، ص ص (10 –347)

(2) المصدر نفسه، ص 10

(3) المصدر نفسه، ص 53.

(4)المصدر نفسه، ص 54.

تذهب إلى مقهى "الموعد" وهو المكان الذي يلتقي فيه بطلا قصتها، حيث تلتقي هناك برجلين، أحدهما يلبس الأبيض: "وفي زاويته اليمين رجل بقميص أبيض دون ربطة عنق "[1] و الأخر يرتدي الأسود "ولم يعنيني كثيرا أنه لم يأت بقدر ما كان يعنيني قدوم رجل مميز المظهر، يرتدي قميصا أسود ونظارات شمسية سوداء"[2] وعندما تحتار بينهما، يقترب منها الرجل ذو الثياب السوداء وتشم عطره، و يقول لها كلمة السر "قطعا" فتخرج معه، وتبدأ قصة حب بينهما غريبة تصل إلى حد خيانة زوجها الضابط الكبير الذي ارتبطت به في" ذاكرة الجسد "، وفي أخر الرواية تتوالى الأحداث، والمفاجآت إذ ستكتشف الساردة، ومعها القارئ أن ذلك الرجل ليس هو الذي جلس بجانبها في قاعة السنما، بل هو صديقه، وقد استعمل عطره، وسكن بيته، وأعار كتابه وعندما تحاول أن تفهم هذا الموقف الغامض تكتشف مرة أخرى، أن ذلك الرجل قارئ جيد لروايتها "ذاكرة الجسد" وقد أعجب بها وتأثر ببطل شخصيتها "خالد بن طوبال" فتقمص شخصيته و استعمار اسمه، ليوقع به مقالاته الصحفية، وخاصة و أنه يحمل التشوه الجسدي نفسه الذي يحمله "خالد بن طوبال" لتقرر البطلة في الأخير "حياة" البحث عنه مرة أخرى في مقهى الموعد، و بدل أن تجده وجدت صورته في صحيفة مع خبر موته فتقرر الذهاب إلى قبره، وتنتهي هناك تلك القصة القصيرة التي كتبها وتعود إلى حياتها السابقة.

---

[1] أحلام مستغانمي: فوضى الحواس،المصدر السابق، ص 65.

[2] المصدرنفسه، ص 67.

المبحث الثاني:

تجليات الشعرية في لغة فوضى الحواس:

إن القارئ لرواية "فوضى الحواس" لأحلام مستغانمي يكشف من الوهلة الأولى أنها كتبت روايتها بلغة شعرية، وهذا لا يعني أنها أهملت المستويات اللغوية الأخرى، (فصحى، عامية)، وبحكم أن روايتها مزيج من الأجناس الأدبية، بحيث أن لكل جنس أدبي لغته الخاصة به كما يقول باختين: "وجميع تلك الأجناس التعبيرية التي تدخل إلى الرواية، تحمل إليها لغتها الخاصة"[1] فقد تحتم على الكاتبة أن تدخل هذه المستويات اللغوية إلى روايتها، ولكن ما يهمنا هنا هو شعرية اللغة، ويمكننا توضيح هذه الشعرية من خلال:

1- سرد الأحداث
2- وصف الأماكن و الأشياء
3- حوار الشخصيات

I) سرد الأحداث:

قبل أن نتطرق إلى اللغة التي سردت بها أحداثها، أو بالأحرى اللغة التي استعملتها في سرد الأحداث لابد أن نعرف أو نتطرق إلى السرد و الأحداث .

إن للسرد مفاهيم مختلفة، ننطلق من أصله اللغوي الذي يعني: التتابع في الحديث "يقال سرد الحديث و نحوه، يسرده سردا، إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له، وقد عرفه ابن فارس حيث قال: إن كلمة سرد تدل على توالي أشياء كثيرة يتصل بعضها ببعض "[2]

و السرد مصطلح نقدي حديث و هو "نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية "[3]و السرد أيضا هو " الطريقة التي يختارها الروائي أو القاص و حتى المبدع الشعبي (الحاكي)، ليقدم بها الأحداث إلى المتلقي، فكأن السرد هو نسخ و لكن في صورة حكي "[4]

---

(1) باختين: الخطاب الروائي، تر محمد براءة، المرجع السابق، ص 88.

(2) المنجد في اللغة و الأعلام ،ط1، منشورات دار الشرق، بيروت، 1991، ص 330.

(3) عز الدين إسماعيل: الأدب و فنونه، ط8،دار الفكر العربي القاهرة، 2002، ص 104.

(4) عبد المالك مرتاض: ألف ليلة و ليلة، تحليل سميائي تفكيكي لحكاية جمال بغداد، ص84، نقلا عن أمينة يوسف : تقنيات السرد بين النظرية و التطبيق، المرجع السابق، ص28

من خلال التعاريف السابقة نستنتج أن السرد: هو شكل الحكي، والرواية هي سرد قبل كل شيء، وهو الكيفية التي تروى بها الرواية عن طريق هــذه القنــوات نفسها.

إذا كان السرد هو الطريقة التي يختارها الكاتب ليقدم بها الأحداث فــإن هــذه الأخيرة تعني: "مجموعة من الوقائع الجزئية مرتبطة و منظمة على نحــو خــاص، وهو ما يمكن تسميته بالإطار (Piol)، أو هي تلك السلسلة من الوقــائع المســرودة، سردا فنيا، و التي يضمها إطار خاص "[1].

إذن فالحادثة هي سلسلة من الوقائع تتسم بالوحدة و الدلالة وتتلاحق من خلال بداية وسط ونهاية، وهي تتحول من الخط السيئ إلى الخط الســعيد، أو العكــس ، و الأحداث لا تأتي على القدر نفسه من الأهمية، فهناك أحداث حاسمة وأساسية تســمى "نوى"، و أخرى "توابع" ليس لها بقدر الأحداث الأساسية "وأما النوى فهي التي تشكل لحظات سردية ترفع الحكاية إلى نقاط حاسمة، وأساسية في الخط الذي تتبعــه، أمــا التوابع فيمكن حذفها دون أن يتأثر المنطق السردي بذلك، وإن كــان هــذا الحــذف سيؤثر بلاشك على جمالية الحكاية في صورتها النهائية "[2].

إن المتمعن والمتتبع لسرد الأحداث في رواية "فوضى الحواس" يجــدها أنهــا مكملة لرواية أحداث "ذاكرة الجسد"، وذلك راجع إلى أن الكاتبة تابعت الأحداث التي وقعت في "ذاكرة الجسد"، التي بينت فيها بناء تاريخ الثورة الجزائرية، وما تلاها في مرحلة الاستقلال وصولا إلى أحداث 1988م ثم تابعت في " فوضى الحواس" إعــادة بناء وقراءة التاريخ الجزائري المعاصر، والأحداث السياســية و الاجتماعيــة التــي عرفتها الجزائر بعد 1988م، وصولا إلى الأزمة و المأساة التي عصفت بــالجزائر منذ بداية التسعينات من القرن الماضي، فقد اعتمدت الكاتبة على بطــل واحــد فــي الروايتين وهو "خالد بن طوبال". وإن كانت طريقة سرد الأحــداث فــي "فوضــى الحواس" نجدها لا تقدم مادة حكائية منسجمة ومتناسقة، مثلما هو معروف في السرد القصصي المتعارف عليه، فقد قسمت الكاتبة روايتها إلى مقاطع سردية كبرى عددها خمس مقاطع، وهي متفاوتة في الطول وقد عنونت هذه المقاطع بألفاظ مبهمة وهي : بدءًا من (الصفحة 7 إلى الصفحة 39) ،دوما من (الصــفحة 43 إلــى الصــفحة 136)، طبعا (من الصفحة 139 إلى الصفحة96 1) حتما، (من الصفحة 199 إلــى الصفحة 236) ،قطعا (من الصفحة 239 إلى الصفحة 375).

---

[1] عز الدين إسماعيل: الأدب و فنونه، المرجع السابق، ص 104.

[2] عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية، المرجع السابق، ص 28.

فأحداث المقطع الأول بدءا، كانت عبارة عن حكاية خيالية تقوم فيها الكاتبة أو الروائية بصياغة قصة حب، وضعت لها عنوانا "صاحب المعطف" و قد رضيت بما كتبته، ولكن كل ما كان يعنيها هو ذلك الرجل حيث تقول: "وحده ذلك الرجل يعنيني بي فضول نسائي لفهمه، بي رهان لجعله يخلع ذلك المعطف...بي تحد لـيس أكثـر "[1].

وقد سردت الكاتبة أحداث هذا المقطع بلغة غير عادية، بل شـعرية بالدرجـة الأولى، حيث حولت فعل الكتابة من فعل مجاني إلى تجربة، ومسؤولية "قبـل هـذه التجربة لم أكن أتوقع أن تكون الرواية اغتصابا لغويا، يرغم فيه الروائي أبطاله على قول ما يشاء هو "[2]

وفي نهاية هذا المقطع (بدءا) تنتهي القصة القصيرة التي كتبتها البطلة لتبدأ قصة أخرى هي قصة الكاتبة نفسها و هكذا انتقلت الكاتبة من كتابة الخيال إلى خيال الكتابة، حيث أصبحت الكتابة والحياة عندها عالما واحدا حيث تقول: "دون أن أدرى أن الكتابة التي هربت إليها من الحياة، تأخذ بي منحى انحرافي نحوها، وتزج بي في قصة ستصبح صفحة بعد أخرى قصتي"[3].

بعد المقطع الأول نجد الكاتبة تبدأ بكتابة قصة جديدة بطلتها هي الراوية نفسها، وهذه القصة تغطي ما تبقى من مقاطع الرواية من الصفحة 43 إلى الصفحة 375، حيث تحكي كل ما يقع لها من أحداث وتجارب و أحاسيس، إلى حد الوصول بها إلى الخيانة الزوجية، وفي هذه القصة نجد الأحداث التاريخية تمتزج بالأحداث المتخيلة، حيث تشير مثلا إلى عودة محمد بوضياف، أحد الرموز الكبيرة للثورة الجزائريـة، وقد أبدعت في وصف عودته منقذا للجزائر من أزمتها السياسية، ووقفت عند ذلـك الحدث وقفة طويلة، ورائعة ،وقد كان ذلك يوم "14 يناير 1992 (...) الكل يريد أن يقبل، ولو بعينيه هذا الذي يناديه رفاقه (سي الطيب الوطني)، والذي تناديـه قلوبنـا اليوم (أبي)، فمنذ موت بومدين، ونحن يتامى نعاني إفلاسا عاطفيـا يفـوق إفـلاس اقتصادنا، وعجزا وطنيا في المحبة يفوق عجز ميزانيتنا "[4].

---

[1] أحلام مستغانمي: فوضى الحواس، المصدر السابق ، ص ص (28،27)
[2] المصدر نفسه، ص 28
[3] المصدر نفسه، ص 39.
[4] المصدر نفسه، ص 243.

وبعد وفاة بوضياف تقول الكاتبة: "منذ سقط بوضياف قتيلا (...) كان واضحا أن موسم الصيد قد فتح، وأصبح السؤال بعد كل موت من سيكون دوره الآن "[1]، وتمضي الكاتبة في سرد الأحداث الدموية التي عصفت بالبلاد، و تنتهي رواية "فوضى الحواس" إلى خاتمة مفتوحة كما هي شهية الكاتبة مفتوحة على الكتابة.

II) وصف الأماكن و الأشياء:

يعتبر الوصف أبرز وأهم الأساليب الفنية التصويرية والتعبيرية التي حفل بها الأدب في مختلف العصور، وفي شتى أشكال القول الأدبي إلى الحد الذي جعل منه تقليدا أدبيا يتفاضل فيه الأدباء، ويتمايزون عن بعضهم البعض، والواقع أن الأهمية المعرفية والجمالية للوصف تعززت و تأكدت في النوع القصصي بوجه عام، و في شكل الرواية بوجه خاص وذلك لكونها الاتجاه الروائي الأكثر احتفاءا بعالم الأشياء، المادية المحسوسة و المتنوعة و المعقدة.

فالوصف في السرد حتمية لامناص منها، إذ يمكن كما هو معروف أن نصف دون سرد، ولكن لا يمكن أبدا أن نسرد دون أن نصف.

وللوصف علاقة حتمية بالسرد حيث يساعده على النمو والتطور ولا ينهض الوصف لوظيفته السردية، حتى يشمل المناظر الطبيعية، و الأحياء الخارجية، كوصف الأمكنة، كما يجب أن يشمل الأفعال و الأشخاص.

"ولكن علاقة الوصف بالسرد كثيرا ما تكون مزعجة له إذ كلما تدخل الوصف توقف السرد، وتوارى الحدث إلى الوراء من أجل ذلك لا ينبغي أن يطغى الوصف على السرد، وإلا أساء بناؤه، وربما أفقده بعض خصائصه، فيضيعه تضييعا"[2].

ومهما كان الدور الفعال للوصف، فإنه يؤدي إلى إبطاء السرد و توقف الزمن وبهذا نجد "أحلام مستغانمي" مهتمة بالوصف في روايتها "فوضى الحواس" و قد أخد عدة أشكال منها: وصف الأمكنة، والأشياء .

إن الدراسات الموجودة حول الفضاء في الحكي هي دراسات حديثة العهد، لم تتطور بعد لتألف نظرية متكاملة عن الفضاء الحكائي، لذلك فهي مازالت في بداية الطريق ثم إننا نجد الدارسين و النقاد لم يتفقوا على مصطلح واحد، فهناك من يسميه الفضاء، و هذا ما نجده في الدراسات الحديثة، وهناك من يسميه المكان "كغاستون باشلار"، هناك من يسميه بالحيز كالباحث والناقد الجزائري "عبد المالك مرتاض"

---

(1) أحلام مستغانمي: فوضى الحواس،المصدر السابق، ص 340.

(2) عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، المرجع السابق، ص203.

و عادة ما يكون المكان في الرواية متعدد و الفضاء هو الذي يجمع تلك الأمكنة جميعا فيمكن أن نجد المقهى، البيت، الشارع ، الساحة...وكل واحد منها هو المكان، وعندما تكون مجتمعة مع بعضها البعض فهي تشكل فضاء الرواية "إن الفضاء –وفق هذا التحديد–شمولي، إنه يشير إلى المسرح الروائي بكامله، والمكان يمكن أن يكون فقط متعلقا بمجال جزئي من مجالات الفضاء الروائي "[1]، و بالتالي فإن الفضاء في الرواية هو أوسع وأشمل من المكان، إنه مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الرواية . وقد اتخذ مفهوم الفضاء أشكالا متعددة عند النقاد والمهتمين و لعل أبرزها:

* **الفضاء الجغرافي:** هو مقابل لمفهوم المكان "و يتولد عن طريق الحكي ذاته، إنه الفضاء الذي يتحرك فيه الأبطال، أو يفترض أنهم يتحركون فيه"[2]

* **الفضاء النصي:** هو فضاء مكاني أيضا " غير أنه متعلق فقط بالمساحة التي تشغلها الكاتبة الروائية باعتبارها أحرفا طباعية على مساحة الورق"[3].

* **الفضاء الدلالي:** "يسير إلى الصورة التي تخلقها لغة الحكي و ما ينشأ عنها من بعد يرتبط بالدلالة المجازية بشكل عام"[4].

* **الفضاء كمنظور:** "يشير إلى الطريقة التي يستطيع الروائي بواسطته أن يهيمن على عالمه الحكائي، بما فيه من أبطال يتحركون على واجهة تشبه واجهة الخشبة في المسرح"[5].

بعد قراءتنا المتعددة لـ "فوضى الحواس" لاحظنا أن أحلام مستغانمي تعيش هاجس فضاء المدينة الذي تمظهر في " قسنطينة " و "الجزائر العاصمة" في حاضرهما و ماضيهما، باعتبارهما الفضاءان المركزيان للأحداث في الرواية، بالإضافة إلى أمكنة أخرى تندرج تحت هذين الفضائين المركزيين.

---

(1) حميد حمداني: بنية النص السردي من منظور النقد العربي،ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1991م، ص 63.

(2) المرجع نفسه، ص 62.

(3) المرجع نفسه، ص 62.

(4) المرجع نفسه، ص 62.

(5) المرجع نفسه، ص 62.

1) فضاء المدينة:

أ) **قسنطينة:** وهي المركز الأول في رواية "فوضى الحواس" لأحلام مستغانمي، حيث كان فضاء لبداية أحداث الرواية، و في ذات الوقت الفضاء المشكل لنهاية هذه الأحداث، ففي هذا الفضاء الدائري تجسدت لنا قسنطينة كمدينة مفتوحة، حيث كان مكان سلبي بالنسبة للبطلة، فقد صورت فيه الصراع القائم بين الأحزاب السياسية، وتفشي ظاهرة القتل مثل قتل السائق الخاص "عمي أحمد" عندما كانت تتجول معه فوق الجسور "بحثت عن عمي أحمد فلم أراه داخل السيارة، ولاخارجها تقدمت خطوات أخرى نحو الجهة الأخرى، و إذا بجسده ممدد على الأرض، ودم ينزف من رأسه و صدره"[1]، كما أنها كانت ترى في شوارعها الضيق و الضجيج حيث تقول: "لا شيء هنا كان يشبه شوارع قسنطينة المكتظة بالسيارات و المارة و ضجيج الحياة"[2].

من خلال ما تقدم نستنتج أن فضاء قسنطينة، كان مركزا هاما في سير، ونمو أحداث الرواية، ولكن البطلة كانت تهرب من هذا الفضاء إلى العاصمة حتى تتحرر من القيود التي كانت تعاني منها.

ب) **فضاء الجزائر العاصمة:** هي المركز المكاني الثاني في الرواية، فهو المكان الذي كانت تلجأ إليه البطلة باعتباره يبعث فيها حياة جديدة، فهي كانت تهرب من الواقع المعاش في قسنطينة وخاصة بعد مقتل السائق "عمي أحمد" في حادث غريب أثناء تجولهما في جسور قسنطينة، ولكثرة انشغال زوجها الضابط، وعدم استقرار الأوضاع في تلك المدينة، لم يجد زوجها حلا سوى إرسالها مع فريدة إلى العاصمة "زوجي الذي لم يكن له من وقت، ليحاول فهمي، ولا كان يدري ماذا يجب أن يفعل بي، و هو يراني أنغلق على نفسي كمحار، قرر أن يبعث بي إلى العاصمة لأرتاح بعض الوقت على شاطئ البحر، حتى مرور تلك الزوبعة"[3]

وهناك بدأت رحلة حياة رغم أنها في البداية لم تبد أي رغبة في الذهاب إليها إذ تقول:"و كنت جئت إلى هذه المدينة دون مشاريع، و دون حقائب تقريبا، وضعت في حقيبة يدي ثيابا قليلة، اخترتها دون اهتمام خاص لأقنع نفسي أن لا شيء كان ينتظرني هناك... عدا البحر"[4]. غير أن حياتها تبدلت جذريا عندما التقت بصاحب

---

(1) أحلام مستغانمي: فوضى الحواس،المصدر السابق، ص 109.

(2) المصدر نفسه، ص 341.

(3) المصدر نفسه، ص 136.

(4) المصدر نفسه، ص 139

المعطف في السوق، ولكن سعادتها بلقائه لم تدم طويلا حيث طلب منها زوجها العودة إلى قسنطينة نظرا لتدهور الأوضاع في الجزائر "إنه دائما على عجل، وربما كانت الأحداث حوله هي التي تسرع، مدام يأمرني بالعودة إلى قسنطينة، بعد غد على متن الطائرة لا في السيارة، نظرا إلى تدهور الوضع الأمني في العاصمة"[1]، وبالتالي تعود حياة إلى واقعها، وإلى منزلها و تعود إليها تلك الكآبة التي تنتابها عند مفارقة ذلك الرجل، ولكنها لم تفقد الأمل في لقائه مرة أخرى، حيث استفادت من رحيل أخيها ناصر إلى ألمانيا، وتستغل تلك الظروف التي تمر بها والدتها لتطلب منها أن تسافر معها إلى العاصمة " استمعت إليها بما أوتيت من صبر، وبما أوتيت من ذكاء أيضا، فقد وجدت لمتاعبها حلا فوريا على قياس: أن نسافر معا إلى العاصمة للاستجمام"[2]، ليتحقق لها ذلك و تسافر إلى العاصمة.وعليه فإن العاصمة تعتبر الملاذ الذي كانت تلجأ إليه حياة للتنفيس على هموم قسنطينة و التحرر من قيودها، وبالتالي العودة إلى ذلك البيت الذي سمته "بيت الحلم".

2) الأماكن الأخرى:

أ) **المقهى**: من الأمكنة التي حظيت بمكانة مميزة في الرواية الجزائرية ولكن كانت تتفاوت مكانتها من رواية إلى أخرى، أما في رواية "فوضى الحواس" لا نستطيع الحكم بأن المقهى أخذ مكان الصدارة، بل كل ما يمكن قوله أن المقهى كان حاضرا فيها بمختلف تجلياته و مظاهره ودلالاته، حيث كان يوحي بأنه مكان يلتقي فيه اثنان أو أكثر حيث تقول: "أغلق الدفتر و أتنفس الصعداء، فقد عثرت على اسم المقهى، الذي كانا يلتقيان فيه (...)، سائق الأجرة الذي طلبت منه مرافقتي إلى مقهى "الموعد" بدا عليه شيء من الاندهاش، جعلني أعتقد أن لا وجود لهذا المقهى (...) وهو الوقت الذي أتوقع أن يلتقي فيه اثنان لو أنهما أراد التلاقي في مقهى"[3]، كما جعلته مكان لاستقبال أفراد الطبقة النخبوية في المجتمع وهي طبقة المثقفين "كان المقهى أكثر هدوءا مما توقعت، وبرغم ذلك دخلته بارتباك واضح، فأنا لا أدري عمن جئت أبحث، ولاأين يجب أن أجلس، ولا ماذا يجب أن أطلب، وهل أخفي أوراقي أم أفردها على الطاولة وكأنني جئت هنا لأكتب"[4]، وتقول أيضا:

---

(1) أحلام مستغانمي: فوضى الحواس،المصدر السابق، ص 192.
(2) المصدر نفسه، ص 259.
(3) المصدر نفسه، ص ص (64،63)
(4) المصدر نفسه، ص 64.

"وفي زاوية اليمين رجل بقميص أبيض دون ربطة عنق منهمك في الكتابة أمام أوراق ... وجرائد"[1].

ويمكننا أن نقول في الأخير أن فضاء المقهى كان بمثابة محطة للقاء الأصدقاء، ومكان لتجاذب أطراف الحديث، كما أنه مكان للكتابة.

ب) البيت: يعتبر البيت مكانا للإقامة، و الثبوت و الانتماء، والألفة، إنه بيت للراحة و الطمأنينة النفسية، حيث يمارس فيه الإنسان سلطته دون تدخل أحد، ولكن البيت الذي تعيش فيه البطلة مع زوجها الضابط، برغم شساعته و رفاهيته و توفره على كل متطلبات الحياة إلا أنه كان بالنسبة لها مغلق الأبواب، ويدعو إلى القلق، وبالتالي فهو غير صالح للكتابة حيث تقول: " ثمة بيوت لا تستطيع أن تكتب فيها سطرا واحدا مهما سكنتها، و مهما كانت جميلة، وهذا أمر يبقى دون تفسير منطقي"[2] ،كما أنها جعلته فضاء للحزن حيث تقول: "بعدها عادت إلى البيت باكتشاف صنع في شتاءات أخرى حزنها" [3] ومرة تجعله معتم ومغلق و غريب حيث تقول: "البيوت أيضا كالناس، هناك ما تحبه من اللحظة الأولى، وهناك ما لا تحبه، ولو عاشرته، وسكنته سنين، ثمة بيوت تفتح لك قلبها، وهي تفتح لك الباب، و أخرى معتمة مغلقة على أسرارها، ستبقى غريبا عنها، وإن كنت صاحبها"[4]

وهذا لا يعني أن نظرتها إلى البيوت دائما متشائمة وسلبية، بل هناك بيوت تراها مليئة بالدفيء مثل بيت "صاحب المعطف"، الذي كانت تراه مغايرا تماما لبيت زوجها: "ولذا أسعدني أن يكون هذا البيت في بساطة عيشه ودفئه" [5]، فبرغم بساطة هذا البيت فإنها كانت تراه مصدر لسعادتها و ممارسة عواطفها.

مما سبق نستنتج أن فضاء البيت عند الكاتبة مرة تراه مغلق و مرة تراه مفتوح.

---

(1) أحلام مستغانمي: فوضى الحواس،المصدر السابق ، ص 65.

(2) المصدر نفسه ، ص 24.

(3) المصدر نفسه، ص30.

(4) المصدر نفسه، ص140.

(5) المصدر نفسه، ص146.

ج)**الشوارع**: ترسم أحلام مستغانمي الشوارع والساحات بأسمائها التي نقلتها من الواقع إلى الخيال مثل "ساحة الأمير عبد القادر" الموجودة في العاصمة "أجتاز ساحة الأمير عبد القادر راجلة" [(1)].فقد جعلت هذا الفضاء مكانا لانطلاقاتها الجنونية في البحث عن"صاحب المعطف"، "سعدت و أنا أوفق على بعد شارع من بيتي بسائق أجرة، فطلبت منه بكثير من التودد إيصالي إلى مقهى الموعد"[(2)]، وقد وصفت شوارع قسنطينة بالضيق و الإكتضاض إذ تقول: "لا شيء هنا كان يشبه شوارع قسنطينة المكتظة بالسيارات، والمارة، وضجيج الحياة"[(3)].

إن المتأمل في وصف الكاتبة لشوارع رواية فوضى الحواس، لم يكن وصفا بصريا، وإنما كان وصفا شعوريا ينم عن رؤية داخلية للكاتبة.

د)**المقابر**: اتخذ فضاء المقبرة في الرواية بعدا نفسيا، وفكريا، وهو يحفل بدلالات مختلفة، ويعكس مدى حضور الماضي في نفوس الشخصيات فمرة تجعله مكان للتنفيس عن الضيق الذي كان يختلج صدرها إذ تقول: "اليوم أيضا، ككل المرات التي كان يضيق بي فيها القدر، وتخذلني الحياة، تقودني خطاي نحو هذا الشبر من التراب، أنبش فيه عن جواب لأسئلتي الكثيرة"[(4)]، ومرة ترى عزاءها الوحيد حيث كان هو سندها في هذه الحياة "لقد استندت إليه دائما...و إلى هذا القبر، وقدري نتيجة هذا"[(5)]، و هي تقصد قبر والدها، كما جعلته مسرحا لاغتيال بعض الزوار حيث تقول: " أما أولئك الأذكياء الذين جاؤوا لزيارة موتاهم بعد يومين، أو أكثر، فوجئوا بمن ينتظرهم ليلا أو نهارا خلف القبور، وذهبت بهم المفاجأة في مقبرة، فكل القبور هنا مفتوحة تنتظر تهمة لتنغلق على أحد "[(5)]، كما أن القبر كان نهاية لكتابتها في ذلك الدفتر إذ تقول: "ألهذا لم أبك، وأنا أضع ذلك الدفتر على كومة التراب و أمضي"[(6)]. بالإضافة إلى هذه الأمكنة، هناك أماكن أخرى ذكرتها الروائية بصورة عابرة كالسينما، الجسور، المساجد، المخابر، الحمامات، و الأضرحة... وغيرها.

---

(1) أحلام مستغانمي: فوضى الحواس،المصدر السابق ، ص 169.

(2) المصدر نفسه، ص 341.

(3)المصدر نفسه ، ص 341.

(4) المصدر نفسه، ص202.

(5) المصدر نفسه، ص207.

(5) المصدر نفسه، 277

(6) المصدر نفسه، ص 363

كما نجد أحلام مستغانمي تذكر أشياء كثيرة منها الهاتف الذي جعلتـه وسـيلة اتصال وتواصل البطلة وشخصيات أخرى كزوجها، أو أمها أو صاحب المعطـف، كما نجد السرير جعلته للراحة والاسترخاء واسترجاع مـا كـان يحـدث للبطلـة، بالإضافة إلى أشياء أخرى يتعذر علينا ذكرها كلهـا منهـا السـيجارة، التلفزيـون، السيارة.....إلخ .

من خلال الأفضية والأشياء التي ذكرتها "أحلام مستغانمي" في روايتها نلاحظ بأنها كانت تحددهما باعتبارهما واقعيان مرجعيان و ذلك للإيهام بواقعية الأحـداث، عادة ما يكون وصف المكان مرتبط في الحكاية إذ يحدد إطارها ويوثـق ارتباطهـا بمرجعها خاصة في الرواية الواقعية، التي تراه على تمثيل الواقع ومحاكاتـه، أمـا المكان في الشعر فإن حضوره لغويا كما تراه وترسمه الشاعرة، فليس هم الشاعر في الشعر أن ينقل لنا معالم المكان، بل همه أن ينقل لنا باللغة الشعرية صورة المكان من خلال ذاته ، فيتوارى الوجود الفيزيائي المرجعي للمكان، ليحل محله الوجود اللغوي المتلبس بأحوال الذات ، وبحكم أن " أحلام مستغانمي" شاعرة فقد نهجت لغة الشـعر في روايتها "فوضى الحواس".

III) شعرية اللغة في حوار الشخصيات:

ما من رواية إلا ونجد فيها حوارا و شخصيات مهما كان طابعها لذلك بجـدر بنا أن نتكلم ولو قليلا عن الحوار، والشخصيات قبل أن نتطرق إلى نوع اللغة التـي استعملتها في حوار الشخصيات و وصف هذه الأخيرة و نبدأ أولا بالحوار فهو هـام في العمل الروائي، وهو يؤكد عملية السرد، كما أنه يوفر الفرصة للكاتـب لرصـد المستويات المختلفة للغة الواحدة إذ يسمح لكل شخصية أن تتحدث بمستواها اللغـوي لذلك يعتبر "الحوار من الوسائل اللغوية التي يستخدمها الأديب عند إنجـازه لـنص أدبي...وهو نوع من أنواع التعبير تتحدث من خلاله شخصيتان أو أكثر حول قضية معينة "[1].

و الحوار ينقسم إلى قسمين:

1/ حوار خارجي: وهو الذي يكون بين شخصيتين أو أكثر و يسمح بالكشـف عن الكثير من الأمور المتعلقة بشخوص الرواية و بكثير من القضايا الفكرية و هو قليل في رواية "**فوضى الحواس**" مقارنة بالنوع الثاني (الحوار الداخلي) و غالبيته

---

[1] محمد العيد تاورتة: تقنيات اللغة في مجال الرواية الأدبية، مجلة العلوم الإنسانية، المرجع السابق، ص58.

يكمن بين البطلة "حياة " و البطل "هو"، ونجد نوع اللغة في هذا الحوار لغة شعرية، غير مباشرة تستعمل فيها الكثير من الخيال و الاستعارات، والتشبيهات و الكنايات

مثلما نجده في الصفحة السادسة و السبعون في الحوار الذي دار بين البطلة والبطل في المقهى، عن لون اللباس الذي كان يرتديه هو و صاحبه حيث تقول:

"قلت وأنا أسايره في خطاه

–أما أنا ..فأعترف أنك فاجأتني ..قبلك لم أر رجلا يلبس الأسود في هذه المدينة، حتى لو كان ذلك حدادا لكأن الرجال يخافون هذا اللون أو يكرهونه . وأي لون توقعت أرتدي ؟

لا أدري و لكن الناس يرتدون ثيابا لا لون لها.

ثم وصلت بعد شيء من التفكير:

صديقك أيضا..يبدو غريبا عن هذه المدينة

رد ضاحكا:

لماذا ؟ ألا أنه يرتدي قميصا ..وبنطلونا أبيض ؟

بل لأنه يرتدي الأبيض باستفزازية الفرح في مدينة تلبس التقوى بياضا "[1].

الملاحظ على هذا الحوار أن اللغة الغالبة عليه هي لغة شعرية فيها نوع من الإنزياح عن اللغة العادية فهي تستخدم الاستعارة في قولها "مدينة تلبس التقوى بياضا" إن المتمعن في هذه الجملة يجد فيها استعارتين الأولى شبهت المدينة بالإنسان حذفت المشبه به وأبقت على صفة من صفاته و هي اللباس، والثانية شبهت التقوى باللباس حيث جعلت التقوى شيء مادي يلبس وله لون.

من مظاهر اللغة الشعرية هي العدول عن القاعدة المألوفة، بإقحامها الكثير من المتضادات في جملة واحدة مثل قول الكاتبة على لسان البطل في رده على سؤال البطلة حيث يقول :" صديقي فرحه إشاعة، إنه باذخ الحزن لا أكثر، والأبيض عنده لون مطابق لأسود "[2].

فالكاتبة هنا جمعت بين الفرح والحزن، وبين اللون الأبيض واللون الأسود، وهذا ما يبين أن لغتها ليست عادية بل شعرية كما نجد في الصفحة الثانية والثمانين كذلك، حوار بلغة شعرية في قولها: " لم يحدث أن التقيت بشخص يشبهك في هذه المدينة، بي فضول لمعرفة أي مدينة تسكن؟

---

(1) أحلام مستغانمي: فوضى الحواس، المصدر السابق، ص 76.

(2) المصدر نفسه، 76.

و لكنه رد ساخرا، وكأنه اكتشف الهدف من سؤالي:

لن يفيدك جوابي في شيء، أنا كالكتاب الذين يسكنون مدينة كي يكتبوا عن أخرى، أسكن مدينة لأتمكن من حب أخرى، عندما أغادرها، لا أدري أيهما كانت تسكنني..و أيهما سكنت، أنا حاليا شقة شاغرة غادرت قسنطينة عن حب ...و غادرتني هي عن خيبة "[1].

الكاتبة في هذا الحوار تستعمل التشبيه على لسان بطلها "صاحب المعطف" في تشبيه حبه لمدينة لا يسكنها، بالكتاب الذين يكتبون عن مدينة لا يسكنوها، كما أنها استعملت في نفس الجملة المجاز في قولها "أنا حاليا شقة شاعرة " ولو كانت اللغة عادية لكان الأجدر بها أن تقول أنا حاليا أسكن شقة شاعرة وهذا ما يدل على أن لغتها شعرية غير عادية أي فيها إنزياح.

إذا كانت اللغة الشعرية هي المهيمنة على حوار شخصيات" فوضى الحواس" من بداية الرواية إلى نهايتها، فهذا لا يعني أن مستويات اللغة الأخرى (فصحى، عامية) غير موجودة، بل هناك حوارات استعملت فيه اللغة الفصحى، و لكن بشكل قليل مثل ما نجده في الحوار الذي دار بين البطلة و البطل عن مهنة هذا الأخير حيث تقول : "أأنت رسام! ؟

و ماذا توقعت أن أكون؟

لا أدري... ولكن ..

كنت أعرف في السابق رساما من قسنطينة...تذكرته اللحظة.أذكر كان مهووسا بها إلى درجة أنه لم يكن يرسم سوى.. قاطعني قائلا:

سوى الجسور

صحت

هل عرفته أنت أيضا ؟"[2]

استعملت الكاتبة في هذا الحوار لغة فصحى عادية يستطيع أي قارئ أن يفهمه بسهولة على عكس اللغة الشعرية، التي تستعضي الكثير من قراءتها.

و نظرا لوجود شخصيات غير متعلمة وغيرمثقفة في الرواية تحتم على أحلام مستغانمي استعمال اللغة العامية المتبادلة بين عامة الناس أو كما نسميها (الدارجة)، وهذا ما نجده في الحوار الذي دار بين البطلة و بين أمها في قولها:

---

[1] أحلام مستغانمي: فوضى الحواس، المصدر نفسه، ص ص 82،83)

[2] المصدر نفسه، ص ص (83،84).

"واشبيك يا بنتي..زيك ما عجبنيش..(...) راني جيبتلك معاي شوية بسبسة حمصتهالك البارح...درك نديرلك بها صحن طمينة...غير تاكليها تولي زي الحصان"[1].

وبينها وبين سائقها الخاص "عمي أحمد" عند عودتها من بيت أمها بعدما أوصلتها فقال لها:

"ودرك ...وين نروحوا

حاولت أن أستدرجه لاختيار مكان بالتحديد فقلت:

والله ماني عارفة يا عمي أحمد ..راني شوية قلقانة إذا عندك بلاصةتحبها أنت ..أديني ليها.

أجاب وقد فاجأه طلبي:

أنا نحب كل شيء في قسنطينة ..راني ولد البلاد.

رحت ألح في حشرة: و واش تحب أكثر في قسنطينة

أجاب بعد شيء من الصمت

نحب القناطر..ما كان حتى بلاد عندها قناطرها..

أصابني جوابه بشيء من الخيبة ولكنني احترمت قانون اللعبة و قلت أدني نحوس في كاش قنطرة تحبها.."[2]

رغم توظيف أحلام مستغانمي للغة العامية إلا أن هذا لم يؤثر على جمالية الرواية.

بعدما قمنا باستخراج أهم الحوارات الخارجية، التي جرت بين شخوص الرواية، ونوع اللغة التي استعملتها الكاتبة في ذلك نتطرق الآن إلى الحوار الداخلي.

2/ حوار داخلي (المنولوج): والمقصود به حديث النفس مع ذاتها و هو المسمى بالمونولوج، و هذا النوع من الحوار هو الغالب في هذه الرواية، حيث يتمثل في حديث البطلة مع نفسها مثلا عندما عادت من لقائها الأول مع "صاحب المعطف" أخذت تسترجع كل ما دار بينهما من حوار ثم فاجأها اكتشاف بولادة قصتها مع

---

(1) أحلام مستغانمي: فوضى الحواس، المصدر نفسه، ص ص (83،84)

(2) المصدر نفسه، ص ص104،105

الرجل حيث تقول: " قادتني هذه الفكرة إلى اكتشاف فاجأني، لقد ولدت قصتي معه أيضا في لحظة غيرة، فقد كان هو الرجل الذي كنت أبحث عنه لأقيس نفسي به، ولذا منذ البدء لم يفارقني إحساس بالغيرة منه والغيرة عليه، ورغبة في قتل تلك المرأة و الحلول محلها دون أن أترك بصماتي على عنق الكلمات "[1]

إن المتمعن لهذا الحوار الداخلي يجد نوع اللغة المستعملة فيه هي لغة شعرية في قولها: "لأقيس نفسي به " فالنفس لا تقاس، حيث شبهت النفس بشيء مادي يقاس وتركت صفة من صفاته وهي القياس. وكذلك في قولها "دون أن أترك بصماتي على عنق الكلمات " حيث شبهت الكلمات بشيء مادي له عنق يترك عليه البصمات.

هذا مجرد قطرة من بحر لغتها الشعرية الموجودة في الرواية و الغالبة عليها، ولكن هناك بعض الحوارات الداخلية باللغة الفصحى العادية مثل في قولها:

"من يكون هذا الرجل؟ ومن أين له كل تلك المعلومات؟ وكيف يعرف حتى عنوان بيتي؟" [2].

بعدما عرضنا للغة حوار الشخصيات لابد علينا أن نتعرض لكيفية توظيف الكاتبة لشخصياتها هل كان توظيفها لها عادي أو غير عادي؟

شعرية الشخصيات:

تلعب الشخصية دورا مهما و فعالا في العمل الروائي، و هي تحتل معظم أجوائه، حيث تمتد منها و إليها جميع العناصر الفنية في العمل الروائي و يتمحور حولها المضمون الذي يود الكاتب قوله للقارئ و تعرف الشخصية بأنها: " كل مشارك في أحداث الرواية سلبا وإيجابا[3]، و بهذا فالشخصية في العالم الحكائي ليست وجودا واقعيا بقدر ما هي مفهوم تخيلي و تساعد في تطوير الأحداث و تناميها و الشخصية نوعان:

1) شخصيات رئيسية: و هي التي تستأثر بالبطولة وفي أغلب الروايات تقوم بدور الراوي، ففي رواية فوضى الحواس ترد شخصيتان رئيسيتان شخصية محورية وهي "حياة" والتي ورد اسمها مرة واحدة في الرواية في قول البطل:"حياة..أجلي موتي قليلا" والشخصية الثانية هو "صاحب المعطف"

---

(1) أحلام مستغانمي: فوضى الحواس، المصدر السابق، ص 92

(2) المصدر نفسه، ص ص (91،92)

(3) عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية، المرجع السابق، ص68.

* **حياة:**لا نكاد نعرف عن حياتها اليومية شيئا، ولا عن ملامح شخصـــيتها، و كل ما نعرفه علاقتها الفاترة بزوج اختارته بنفسها، بدأت علاقتها بانبهار متبـــادل و نظرا لاحترافها الكتابة فقد أوصلتها إلى حد الجنون في البحث عن بطل قصتها في الواقع وجعلتها تتوهم العطور عليه، ثم الالتقاء بالبطل خارج القصة فتغدو صـــورة حياة لا صورة لامرأة معينة في الواقع بل مجرد من الأصوات أو بنيـــة لفظيـــة، أو شخصية مفرغة الدلالة.

* **صاحب المعطف "هـــو"**: لا يعرف القارئ ولا الساردة اسمه الحقيقي، تعرف فقط في أخر الرواية على اسمه الثاني الذي استعاره من رواية ليوقـــع بـــه مقالاتـــه الصحفية بعد ما انتشر في البلاد قتل الصحافيين ولا نعرف شيئا من ملامحـــه فهـــو رجل لا يشبه أحد كما قالت له حياة: "لم يحدث أن التقـــت بشـــخص يشـــبهك"[1]ولا نعرف عن حياته شيئا عدا كونه صحفيا وهذا ما قاله: "أعمل صحفيا، ولن تصدقيني لو قلت لك إنني منذ ثلاث سنوات كان هاجسي أن أتعرف إليك بحجة إجراء حـــوار للجريدة "[2] وقد شلت يده إثر إصابته برصاصة طائشة في أحداث أكتـــوبر 1988م التي عرفتها الجزائر، وأثناء هذه الأحداث قرأ كتابا فأحبه، و أحب كاتبتـــه وبطلـــه فقرر أن يواصل حياة ذلك البطل الروائي "خالد بن طوبال" فـــي الواقـــع، وبالفعـــل يتقمص شخصيته فيبدو في الرواية و كأنه امتداد لذلك البطل.

بعدما تعرفنا على الشخصيتين الرئيسيتين نتعـــرف الآن علـــى الشخصـــيات الثانوية.

2/شخصيات ثانوية: هي مجرد ظلال لا يتجاوز دورها الوظيفـــة التفســـيرية وهي مجرد عوامل مساعدة تدور كلها في مجال الشخصية الرئيسية كما أنها "مكتفية بوظيفة مرحلية "[3] و هي قليلة في رواية فوضى الحواس.

---

(1) أحلام مستغانمي: فوضى الحواس، المصدر السابق، ص 82

(2) المصدر نفسه، ص294.

(3) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي الفضاء الزمني و الشخصية، ط1،المركز الثقافي العربي، بيـــروت، ص 215.

* **الزوج:** "دوما كان ضابطا، يحب الانتصارات السريعة حتى في الســرير"[1] تربط الكاتبة دائما في وصفها للشخصية بين مهنته و الجنس،أو بين إهتمـام مـا و الجنس، تنصب تلك المفارقة بين السلوك العادي والسلوك الجنسي، و الزوج هكـذا يبدو سريعا و محترما، و يعرف ما يريد من أقصر الطرق لكنه "لم يوفق يوما في تمييز الأثاث الحقيقي عن الأثاث المزيف في أي نص كتبــه (...)، ولـم يسـتطيع _برغم إمكاناته البوليسية التجسس على مصداقيتها"[2]إنه رجل لا يعيـر الإهتمـام بزوجته، لذا تقول عنه البطلة: " زوجي الذي لم أمتلكه أيضا لا لكوني اقتسـمه مـع امرأة أخرى شرعية، ولكن لأنه ملك للمسؤولية، ولإن الكرسي هو قضيته الوحيـدة "[3] إنه يمثل السلطة.

***الأخ ناصر:** متطرف إسلامي، وهو على طول الخط ضـد زوج الكاتبـة و يتحاشاه، حتى حين يحتاج إليه، إذ فرضا ساعده سيكون ذلـك علـى حـد تعبيـره "مراوغة سياسية متعددة الأهداف، إنه من جهة يجعلني مدينا له بهذه الخدمة"[4] تريد الكاتبة أن تقول أنه ذو اتجاه قومي قوي،وهو مجد للرجـال الأقويـاء العادلين،ولـه الكثير من الصفات المتميزة، فهو رجل جزائري ذو كبرياء و أنفة و صلابة.

***الأم:** مرتبطة بابنتها، بل وتشفق عليها لأنها لم تنجب، وهذا السبب كاف لتهتم بها أكثر "أصبحت تزداد تعلقا بي ولاتكف عن زيارتي أو طلبي هاتفيا، واستشـارتي في كل شيء، ومرافقتي إلى كل مكان، حتى بدأت أشعر من فرط حاجتها إلي بأنني أصبحت أنا أمها "[5] فهي امرأة لم تكن محاطة بالحنان، ولذلك تعوضـه باهتمامهـا الزائد بابنتها، وبالواجبات الاجتماعية تجاه الأقارب و المعارف.

---

[1] أحلام مستغانمي: فوضى الحواس، المصدر السابق، ص 97.
[2] المصدر نفسه، ص 96.
[3] المصدر نفسه، ص 94.
[4] المصدر نفسه، ص 217.
[5] المصدر نفسه، ص 228.

***فريدة:** يرد اسمها أكثر من مرة، فهي تعيش مع الكاتبة في البيت لأنها أخت زوجها ولأنها مطلقة ولا مأوى لها سوى بيت أخيها، ساذجة في اهتماماتها "في البيت وجدت فريدة جالسة أمام التلفزيون وكأنها لم تقض حياتها أمامه، لتشاهد المسلسلات الساذجة نفسها" [1] عالمها هو البيت، ونافذتها الوحيدة على العالم هي التلفزيون "كانت امرأة محدودة الأحلام محدودة الذكاء فوجدت في سذاجتها نعمتي، فهي على الأقل لن تتنبه لما يحل بي "[2] تفكيرها لا يذهب إلى أبعد من تلك الاهتمامات البسيطة لامرأة تعيش حياتها لا لتصنع شيئا بل لمجرد العيش.

* **السائق عمي أحمد:** رجل بسيط مسن، أطلق عليه النار و مات أمام أحد الجسور ممسكا مفاتيح سيارة رسمية للعمل "وكأنه أراد أن يموت كأي جندي أثناء تأدية واجبه ممسكا سلاحه "[3] كان يتجول بالكاتبة في شوارع قسنطينة، لم يكن شخصا عابرا في الرواية رغم أن ذكره اقتصر على هذه الحادثة، إلا أن أبعادها كبيرة فاغتياله كان المقصود منه اغتيال المواطن البسيط الذي يعمل لدى السلطة.

هكذا يتبين لنا أن شخصيات "**فوضى الحواس**" قد نزعت عنها سمتها الواقعية ولم تكن شخصيات محددة، واضحة المعالم، غير قابلة للتعيين والتحديد، وهذا مكمن الشعرية فيها إذ بدا بناء الشخصية في الرواية شبيها بها في الشعر، وهي شخصيات قلما تقوم بالفعل والحدث و هذا ما جعل منها شخصيات غير نامية ومفرغة الدلالة.

كما نجد أحلام مستغانمي قد وظفت شخصيات تاريخية منها:

محمد بوضياف: "قبل التاريخ بقليل كان اسمه محمد بوضياف، و كان يسكن في مدينة صغيرة بالمغرب يدير بيديه اللتين اخشوشنتا مصنعا بسيطا للأجر، ويعيش بعيدا عن كل عمل سياسي، سوى ذكريات ثورة تنكرت له وأخبار وطن حذف حكامه اسمه حتى من كتب التاريخ المدرسية، كزعيم أشعل ذات نوفمبر سنة 1954 م الشرارة الأولى للثورة الجزائرية "[4].

ركزت الكاتبة على ماضيه الحافل بالبطولات،و على حياته كصديق ورفيق نضال لم يطالب بالسلطة بل طالبت به.

---

[1] أحلام مستغانمي: فوضى الحواس،المصدر السابق، ص 152.

[2] المصدر نفسه ،ص152

[3] المصدر نفسه، ص 111.

[4] المصدر نفسه، ص ص (239-240)

أحمد بن بلة: تذكر واقعه بعد ترأسه الجزائر: "أرسل بن بلة و قد أصبح رئيسا، من يقبض على رفيق نضاله محمد بوضياف في حيزران 1963 م و هو يغادر بيته "[1].

هواري بومدين: ما فعله بن بلة مع بوضياف فعله بومدين مع بن بلة "وهو ما اكتشفه بعده بسنتين، ابن بلة نفسه، عندما جاءه بومدين ذات حيزران أيضا من سنة 1965 م، فأزاحه من السلطة ورمى به في السجن"[2].

هذه الشخصيات التاريخية تضع بعضا من الحدث الروائي وتبين خلفية ما حدث، و هي بذلك تبين الأبعاد السياسية و التاريخية في الرواية، وغير ذلك فهي الجزء الحقيقي و الواقع في الرواية مادام الجزء الأخر هو المتخيل.

---

[1] أحلام مستغانمي: فوضى الحواس، المصدر السابق، ص 141.

[2] المصدر نفسه، ص 242.

الخاتمة

من خلال دراستنا المتواضعة لهذا الموضوع، وبما أن لكل بداية نهاية نخرج في الختام إلى جملة من النتائج نوردها كما يلي:

أن الرواية شكل من الأشكال الأدبية المهيمنة على الساحة الأدبية فقد استطاعت الرواية العربية عامة، والجزائر خاصة في أقل من قرن أن تحدث صدى واسعا في منظومة الثقافة العربية المعاصرة إلى جانب الأجناس الأدبية في الشعر و المسرح....وغيرها، ورغم حداثة النشأة، وصعوبة المرحلة الأولى، لكنها استطاعت في النهاية أن تثبت وجودها في الساحة الأدبية، وتحولت العناية من الشعر إلى السرد، والخطاب الروائي، حيث أصبحت الرواية ديوان العرب، إذ أصبحت فضاء لطرح الكاتب هموم الواقع المعيش، وإن اختلفت هذه الهموم، إلا أنها تبقى فضاء أدبيا احتضن المبدعين المعاصرين.

مصطلح الشعرية ليس جديدا بل هو قديم، ولكن الجديد فيه هو المفهوم الذي صار يستعمل عليه، وصار مرتبطا بالرواية كجنس حديث، ومعاصر، فقد استطاعت الرواية الانفتاح لتستضيف الشعري في بنيتها مما حقق لها الكثير من الفن، الطرافة، والمتعة، والجمالية.

كما نخلص إلى أن أحلام مستغانمي خير نموذج معاصر للكتابة الجزائرية النسوية، التي كرست كل جهودها وطاقاتها الفنية لمعالجة فن الرواية العسير، فوفقت إلى أن تضيف إلى المكتبة العربية عامة و الجزائرية خاصة عددا غير قليل من الروايات الأصيلة الممتازة التي تشهد لها بتفوقها في هذا الفن، وإخلاصها له، وقد استحقت من هذا نيل جوائز عدة منها جائزة نجيب محفوظ للآداب.

كما استطاعت الروائية إلى حد كبير أن تبني عالما روائيا تخيليا عبرت من خلاله عن واقع المجتمع الجزائري خلال فترة الثمانينات والتسعينات، وقد اختزلت المجتمع الجزائري كله في مدينتي قسنطينة والجزائر العاصمة.

كما نخلص إلى أن أحلام مستغانمي إهتمت بعناصر الرواية من زمان، و مكان ، وشخصيات وأحداث ، وقد أعطت اللغة مساحة كبيرة من الاهتمام.

قلت الشخصيات في رواية "فوضى الحواس" بالإضافة إلى أنها شخصيات غير محدودة الملامح لأنها نزعت منها سيماتها الواقعية لتغدو شخصيات رموز.

بما أن الرواية هي الجنس الأكثر استقبالا للأجناس الأدبية الأخرى نجد أحلام مستغانمي، قد لجأت في هذه الرواية إلى تقنية التناص، إذ استعملت نصوصا كثيرة لكتاب عالميين و عرب و جزائريين، كما أدخلت أجناسا أدبية كثيرة منها الشعر، المسرح، المقال، الأمثال الشعبية...

كما نخلص إلى أن المهارة الفنية لأحلام مستغانمي تتمثل في ممارستها لعلاقة خاصة مع اللغة، هذه العلاقة التي تجعلها تكسر معادلة التقليدية، والكلاسيكية بين الدال و المدلول، ناهيك أن اللغة تتحول إلى أداة إغراء بامتياز كبير، فلغة أحلام لغة أسرة تأخذنا على حين غرة، وتأسرنا و تمتعنا، و تحاول دوما أن تشبهنا حتى تنال منا، وتغرينا بالمزيد من المتعة و الجمال، ولغتها تكسر عادات التعبير المألوفة والمبتذلة، وهي لغة راقية، فصياغة الأحداث تمضي في وضوح يبرز تمكن الروائية من لغتها، ما يجعل القارئ يفهما ويفتح مجالا ليتحول إلى مبدع ثان، ونجدها تبني العبارة بقدر ما تخدم الفكرة، كما أنها جردتها من الحشو.

و في الختام نقول إن هذا البحث لم يف الدراسة التقليدية النقدية حقها، فما تزال بعض الإشكاليات مطروحة، ولكن نأمل أن نكون قد وفقنا في هذه الدراسة البسيطة، ولو بقدر يسير و ما توفيقنا إلا بالله.

قائمة المصادر و المراجع

القرآن الكريم برواية ورش

أ) المصادر:

1) أحلام مستغانمي: فوضى الحواس، منشورات ANEP الجزائر 2007.

ب) المراجع:

1) المنجد في اللغة و الإعلام، منشورات دار الشرق، بيروت،ط1، 1991م

2) إبراهيم مصطفى و آخرون: المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة و النشر و التوزيع، اسطنبول، ج1.

3) أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، منشورات ANEP الجزائر .2004

4) أحمد إبراهيم الهواري: نقد الرواية في الأدب العربي الحديث في مصر، دار المعارف، القاهرة،ط1، 1983م.

5) أحمد أبو سعيد: فن القصة، منشورات دار الشرق الجديد، ج1ن 1959م.

6) أحمد رضا حوحو: عادة أم القرى، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،ط2، 1988م.

7) أحمد سيد محمد: الرواية الانسيابية، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، 1989م.

8) إدوار الخراط: الرواية العربية واقع و آفاق، دار ابن رشسد، ط1، .1981

9) أمينة يوسف: تقنيات السرد بين النظرية و التطبيق، دار الحوار للنشر، سوريا،ط1، 1997م.

10) جورجي زيدان: تاريخ آداب اللغة العربية، مكتبة الحياة، بيروت، ج4، .1967

11) جون كوهن: بنية اللغة العربية،تر_محمد الوالي العمري،دار توبقال للنشر، الدار البيضاء،ط1، 1980م.

12) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي الفضاء، الزمن و الشخصية، المركز الثقافي العربي، بيروت،ط1، 1990.

13) حميد حمداني: بنية النص السردي من منظور النقد العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1991م.
14) خالد عبد الرزاق السيد: اللغة بين النظرية و التطبيق، مركز الإسكندرية للكتاب، مصر، 2003م.
15) رشدي يحياوي: الشعرية العربية، مطبوعات إفريقيا الشرق، المغرب.
16) سمير سعيد حجازي: النقد العربي وأوهام رواد الحداثة، مؤسسة طيبة للنشر و التوزيع، القاهرة، ط1، 2005.
17) سيزا قاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،ط1، 1984م.
18) الصادق قسومة: نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي، دار الجنوب للنشر، تونس، ط1، 2004م.
19) صلاح صالح: سرد الآخر الأنا و الآخر عبر اللغة السردية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2003.
20) طه علي حسين الدليمي: اللغة العربية مناهجها و طرائق تدريسها، دار الشروق للنشر و التوزيع، عمان، ط1، 2005.
21)طه وادي: دراسات في نقد الرواية، الهيئة العامة للكتاب القاهرة، 1989م.
22) عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب القاهرة، ط3، 2005م.
23) عبد العزيز إبراهيم: شعرية الحداثة، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق.
24) عبد الفتاح عثمان: بناء الرواية دراسة في الرواية المصرية، مكتبة الشباب المنيرة، القاهرة، 1982م.
25) عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، سلسلة كتب ثقافية يصدرها المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الأدب، الكويت، 1998م.

26) عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية، عين للدراسات و البحوث الإنسانية و الاجتماعية، الهرم، 2008م.
27) العربي عبد الله: الإيديولوجية العربية المعاصرة، ترجمة محمد عثمان،دار الحقيقة، بيروت، 1970م.
28) عز الدين إسماعيل: الأدب و فنونه، دار الفكر العربي، القاهرة، ط8، 2002م.
29) عزيزة مريدن: القصة و الرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1971م.
30) علي أحمد سعيد أدونيس: الشعرية العربية، دار الآداب بيروت، ط2، 1989م.
31) عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث، تاريخا و أنواعا وقضايا و أعلام، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1.
32) كمال أبو ديب: في الشعرية مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط1، 1991م.
33) أحمد السالم محمد أمين طلبة: مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر دراسة نظرية و تطبيقية في سما نيطبقا السرد، مؤسسة الانتشار العربي، لبنان، ط1، 1991م.
34) مصطفى الصاوي الجويني: في الأدب العالمي الرواية و السيرة،منشأة المعارف، الإسكندرية، 2002م.
35) ابن منظور الإفريقي: لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1.
36) واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر بحث في الأصول التاريخية و الجمالية للرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،1986م.
37) يوسف وغليسي: الشعريات و السرديات قراءة إصلاحية في الحدود و المفاهيم، منشورات مخبر السرد العربي، قسنطينة، 2006م.

ج) المجلات:

1) مجلة الأدب: العدد3 سنة 1996م.

2) مجلة العلوم الإنسانية: العدد 21 سنة 2004م.

3) مجلة عمان: العدد97 سنة 2003م.

د) المذكرات:

1) صالح مفقودة: صورة المرأة في الرواية الجزائرية، رسالة ذكتوراه جامعة منتوري قسنطينة، 2001-2002 .

2) منى بشلم: شعرية الفضاء في مقدمة الضعائن، رسالة ماجستير، جامعة منتوري قسنطينة، 2008ن 2009م.

3) نسيمة علوي: شعرية الخطاب عند إبراهيم الكوني، رسالة ماجستير، جامعة منتوري قسنطينة، 2002-2003م.

هـ) المحاضرات:

دياب قديد: تداخل الأجناس الأدبية في الرواية الجزائرية المعاصرة، الكتابة ضد أجنسة الأدب ، محاضرة ألقاها في جامعة اليرموك بسوريا.

و) المواقع:

http: www.google.fr / searcg? Hl: fr@ source = hp @q

ملخص البحث:

تعد الرواية أحدث نوع نثري عرفه العرب إذ نجدها من الأجناس الأدبية التي تحظى بشعبية كبيرة، و الأكثر رواجا و تأثيرا على الملتقى، لأنها تعبر عن اهتمامات الإنسان المعاصر و مشاكله، و هي جنس أدبي حديث النشأة في الجزائر، و بالرغم من حداثة نشأتها إلا أنها استطاعت في أقل من قرن أن تحدث صدى واسعا في منظومة الثقافة العربية، إلى جانب الأجناس الأدبية في الشعر و المسرح ... و غيرها. كما أنها استطاعت أن تثبت وجودها في الساحة الأدبية، و تحولت العناية من الشعر إلى السرد و الخطاب الروائي، حيث أصبحت الرواية ديوان العرب.

و لأن الرواية لون أدبي فإن اللغة تعد من عناصرها الأساسية، و هي العنصر الذي يظهر و يتشكل من خلاله جميع العناصر الأخرى التي يتكون منها العمل الروائي، إذا فاللغة أداة تعبيرية توظف في كل مجال من مجالات الحياة و خاصة في مجال الأدب، و هذه الأداة يختلف توظيفها فنيا باختلاف الأنواع الأدبية المتعارف عليها نقديا. فنجد كل روائي يقدم خصائص اللغة حين توظف في مجال الرواية الأدبية. و لأن أحلام مستغانمي تملك مهارة فنية تتمثل في ممارستها لعلاقة خاصة مع اللغة، فإن هذه العلاقة تجعلها تكسر معادلة التقليدية و الكلاسيكية بين الدال و المدلول. ناهيك أن اللغة تتحول إلى أداة إغراء بامتياز كبير فلغة أحلام لغة أسرة تأخذنا على حين غرة و تأسرنا و تمتعنا و تحاول دوما أن تشبهنا حتى تنال، منا و تغرينا بالمزيد من المتعة و الجمال، و هي تكسر عادات التعبير المألوفة و المبتذلة، و هي لغة راقية، فصياغة الأحداث تمضي في وضوح يبرز تمكن الروائية من لغتها ما يجعل القارئ يفهمها و يفتح مجالا ليتحول إلى مبدع ثان، و نجدها تبني العبارة بقدر ما تخدم الفكرة. كما أنها جردتها من الحشو، لذلك نجد أحلام مستغانمي قد ميزت أسلوب لغتها عن غيرها من الروائيين الجزائريين فجعلتها شعرية بالدرجة الأولى. هذا ما دفعنا لدراسة لغة روايتها فوضى الحواس تحت عنوان "شعرية اللغة في رواية فوضى الحواس لأحلام مستغانمي" و قد جعلنا لهذا البحث مدخل و ثلاث فصول، أما المدخل فقد تحدثنا فيه عن تداخل الأجناس لأن تداخل الأجناس له علاقة باللغة، كما يقول باختين: "و جميع تلك الأجناس التعبيرية التي تدخل إلى الرواية تحمل إليها لغتها". و أما الفصل الأول أردناه أن يكون حوصلة عامة عن الرواية و نشأتها و تطورها و عناصرها، و أما الفصل الثاني فكان تحت عنوان مفهوم النقد الأدبي للشعرية و ظاهرة اللغة الشعرية حيث وقفنا من خلال هذا الفصل على مفهوم الشعرية و رؤية النقد الأدبي لها عند الغرب و العرب، و تطرقنا أيضا إلى مفهوم اللغة و سماتها و مستوياتها و أما الفصل الثالث و

الأخير فقد خصصناه للجانب التطبيقي، المبحث الأول منه كان للحديث عن تحولات حياة الكاتبة خارج النص الروائي، و خلاصة عامة لمحتوى الرواية، و المبحث الثاني تناولنا فيه تجليات شعرية اللغة في رواية فوضى الحواس من خلال سرد الأحداث، وصف الأماكن و الأشياء و حوار الشخصيات. أما فيما يخص بعض المراجع التي اعتمدناها في هذا البحث هي: الشعريات و السرديات ليوسف وغليسي ،تقنيات السرد في النظرية و التطبيق لأمينة يوسف، مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر لأحمد السالم محمد أمين الطلبة. و في ختام هذا البحث خلصنا إلى جملة من النتائج نذكر منها:

- بالرغم من حداثة نشأة الرواية الجزائرية و صعوبة المرحلة الأولى إلا أنها استطاعت في النهاية أن تثبت وجودها في الأدبية و تفرض مكانة مرموقة لها ضمن النصوص الروائية العربية و العالمية، و هذا بفضل جهود أعمال بعض الروائيين على غرار الطاهر وطار و أحلام مستغانمي.

- بالإضافة إلى هذا وجدنا أن أحلام مستغانمي اهتمت بجل العناصر الروائية من مكان، زمان، شخصيات و أحداث، و قد أعطت اللغة مساحة كبيرة من الاهتمام، هذا ما يدل على أنها خير نموذج معاصر للكتابة الجزائرية النسوية، التي كرست كل جهودها و طاقاتها الفنية لمعالجة فن الرواية العسير فوفقت إلى أن تضيف إلى المكتبة العربية عامة والجزائرية خاصة عدد غير قليل من الروايات الأصلية الممتازة التي تشهد لها بتفوقها في هذا الفن.

- و عليه نستطيع القول أن أحلام مستغانمي استطاعت أن تبني عالما روائيا عبرت من خلاله عن واقع المجتمع الجزائري الذي اختزلته في مدينتي قسنطينة و الجزائر اللتين كانتا مسرحا لأحداث روايتها.

سيـــرة ذاتيـــة:

الطالبة: كريمة بلخن مولودة بتاريخ 12 أوت 1987 بولاية ميلة، المتحصلة على شهادة البكالوريا 2006 من ثانوية الشهيد سي الحواس، و شهادة ليسانس 2009 من جامعة منتوري قسنطينة، و التحضير لنيل شهادة الماستر 2011 من جامعة منتوري قسنطينة.

الطالبة: نسيمة بلعيدي مولودة بتاريخ 19 جانفي 1983 بولاية ميلة، المتحصلة على شهادة البكالوريا 2006 من المترشحين الأحرار، و شهادة ليسانس 2009 من جامعة منتوري قسنطينة، و التحضير لنيل شهادة الماستر 2011 من جامعة منتوري قسنينة.